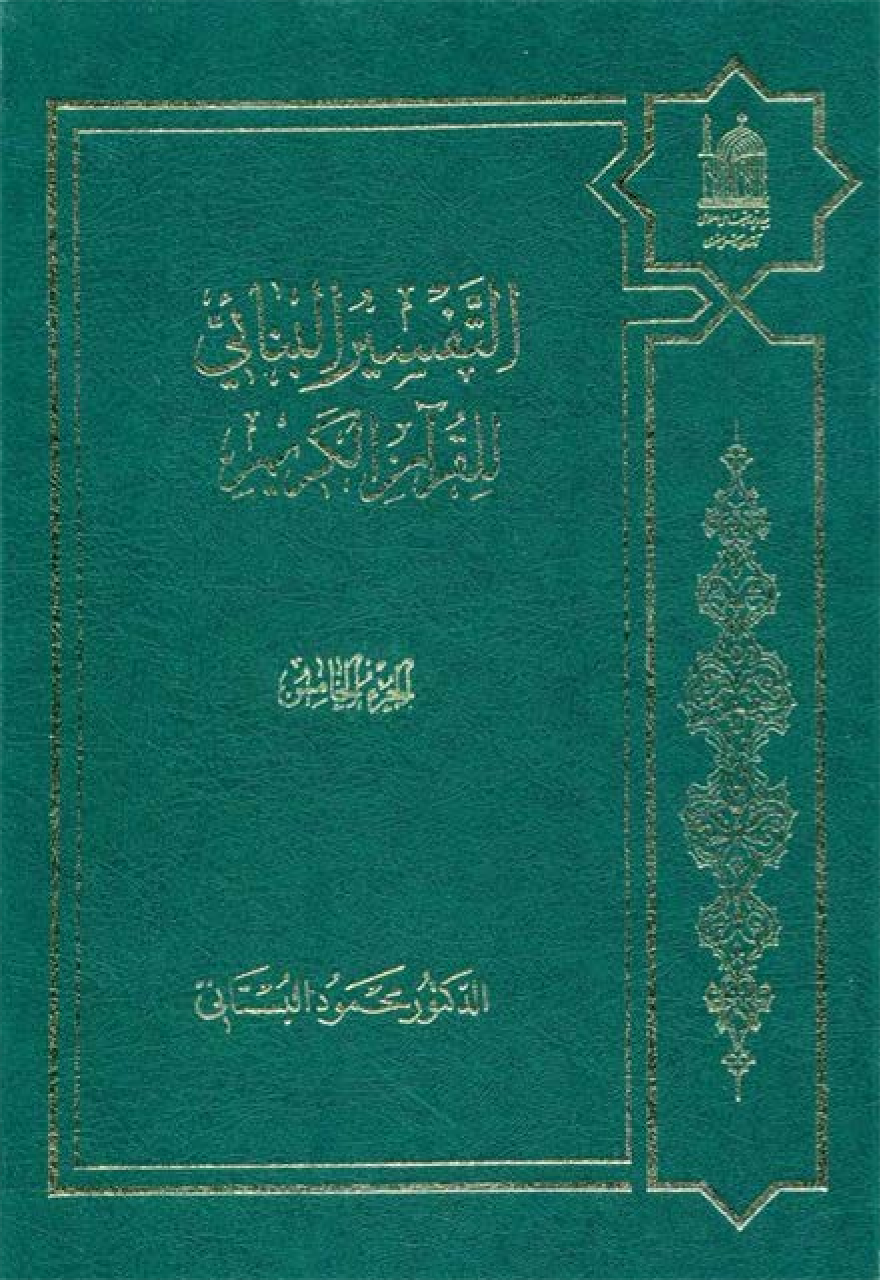

التفسير البنائي
للقرآن الكريم
الجزء الخامس
الدكتور محمود البستاني



التفسير البنائي للقرآن الكريم

الجزء الخامس



تأليف

الدكتور محمود البستاني

بستاني، محمود، ١٣١٦ ـ
التفسير البنائي للقرآن الكريم / محمود البستاني. ـ مشهد: مجمع البحوث الاسلاميّة، ١٤٢٤ق. = ١٣٨٢ ش.
٥ ج. .. (دوره ٥ جلدی) ISBN 5 Vol set 964-444-359-4
فهرستنويسى بر اساس اطلاعات فيپا. (ج. ٥) ISBN 964-444-368-3
عربى
كتابنامه
١. تفاسير شيعه ـ ـ قرن ١٤. ٢.قرآن ـ ـ مسائل ادبى. الف. بنياد پژوهشهاى اسلامى. ب.عنوان
٧ ت ٥ ب / BP ٩٨ ٢٩٧/١٧٢
كتابخانه ملّى ايران ١٨٢٩٠ ـ ٧٩م



التفسير البنائيّ للقرآن الكريم

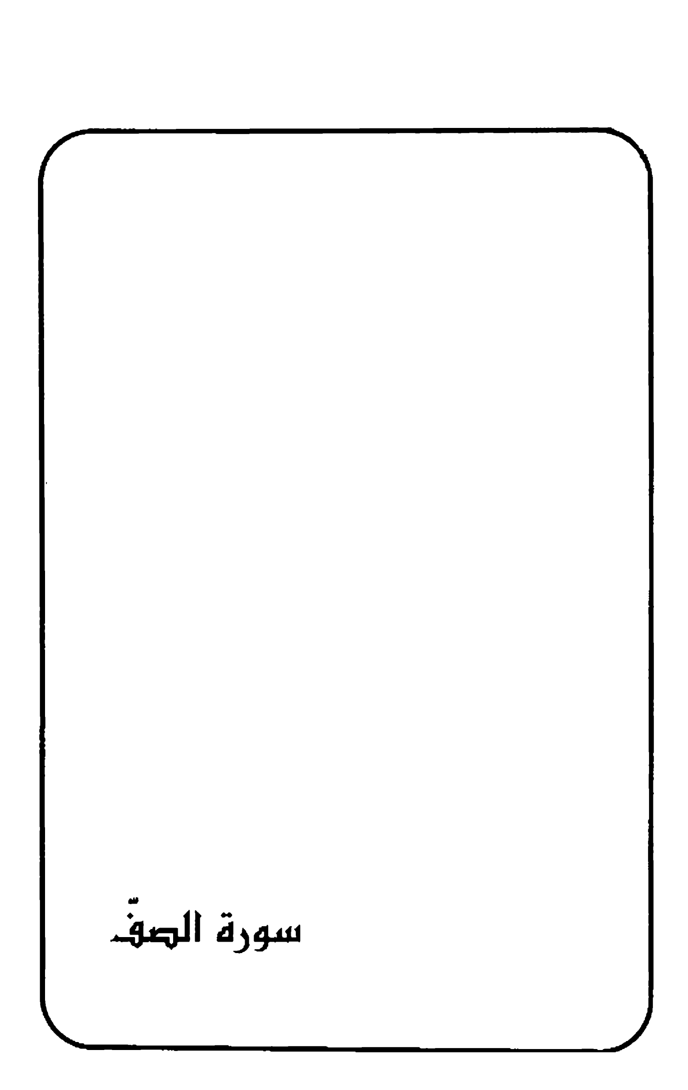
الجزء الخامس

الدكتور محمود البستانيّ

الطبعة الاولى: ١٤٢٤ق. / ١٣٨٢ش
١٥٠٠ نسخة
الطباعة: مؤسّسة الطبع التابعة للآستانة الرضويّة المقدّسة
الثمن ٢٦٠٠٠ ريال

مراكز التوزيع
مجمع البحوث الإسلاميّة ، الهاتف (مشهد) ٣ـ٢٢٥٣٠٠١، ص. ب ٣٦٦ ـ ٩١٧٣٥
شركة بهنشر، (مشهد) الهاتف ٧ ـ ٨٥١١١٣٦، الفاكس ٨٥١٥٥٦٠

Web Site: www.islamic-rf.org E-mail: info@islamic-rf.org



سورة الصفّ

قال تعالى: ﴿بسم الله الرحمٰن الرحيم سبّح لله ما في السمَاوَاتِ وما في الأرض، وهو العزيزُ الحكيمُ يا أيُّها الذين آمنوا: لِمَ تقُولون ما لا تفعلُون كَبُرَ مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلُون إنَّ الله يحبُّ الذين يُقاتلون في سبيلهِ صفّاً كأنَّهم بُنيانٌ مرصوصٌ﴾.

تطرح هذه المقدمة التي استهلت بها سورة الصف موضوعين، هما: القول غير المقترن بالعمل، والقتال في سبيل الله صفاً، كأنهم بنيان مرصوص... وقد تكرر تحذير الناس من القول غير المقترن بالفعل مرتين ﴿لِمَ تقولون ما لا تفعلون﴾ ﴿كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون﴾. وهذا التكرار له أهميته الفنية دون أدنى شك، هي: خطورة الظاهرة المشار إليها وهي القول دون علم، أما ما هو هذا القول غير المقترن بالعمل، فأمر يمكن أن يستخلصه الإنسان من مطلق السلوك!! الإنسان قد يقول شيئاً وهو سلفاً يستهدف خداع الآخرين، أو يقول شيئاً هو لا يدري إمكانية تحقيقه فعلاً... وفي الحالتين: ثمة مؤشر إلى أنّ هذا السلوك هو تعبير عن الانحراف ففي الحالة الأولى يصدر الإنسان عن سلوكٍ عدواني هو خداع الآخرين، وفي الحالة الثانية يصدر عن سلوك «ذاتي» يستهدف منه اجتذاب التقدير الزائف لشخصيته.

الموضوع الآخر الذي طرحته مقدمة السورة هو: القتال في سبيل الله صفاً كالبنيان المرصوص...

هنا تثار جملة من الأسئلة حيال هذا الموضوع، منها: ما هي الصلة بين القتال والقول غير المقترن بالعمل؟... ومنها ما المقصود من عبارة

(الصف)... ومنها:

ما هي الوظيفة الفنية لعنصر (التشبيه) الذي توكأ عليه النص وهو ﴿**كأنّهم بنيان مرصوص**﴾...؟.

النصوص المفسرة، تقدم أجوبة لهذه الأسئلة، حيث تشير إلى أنّ هذه الآيات نزلت في المنافقين، أو نزلت في قوم قد ادّعوا أنهم ساهموا في سوح الجهاد، أو في أقوام ادّعوا أنهم لن يفرّوا من ساحات القتال: ولكنهم فروا عندما حدثت معركة «أُحُد»... إلخ.

طبيعياً، من المستبعد أن يكون نزول الآيات متصلاً بالمنافقين، طالما خاطب النص المؤمنين بذلك ﴿**يا أيها الذين آمنوا لِمَ تقولون ما لا تفعلون...**﴾ والمنافق ليس بمؤمن: كما هو واضح.. حينئذٍ يتعين (من الزاوية الفنية) أن يكون المقصود بذلك مطلق المؤمنين، وأن يكون ذلك مرتبطاً بقضية الجهاد أو القتال في سبيل الله تعالى، وذلك بقرينة الآية التي تلتها وهي ﴿**إنَّ الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنَّهم بنيان مرصوص**﴾، ولا بد أيضاً ـ كما نحتمل ذلك فنياً ـ إن كان العتاب السابق ﴿**لِمَ تقولونَ ما لا تفعلون**﴾ مرتبطاً بأمر له علاقة بالقتال صفاً كالبنيان المرصوص، وذلك لنفس القرينة، لأنّ ذكر المقاتلة صفاً يكشف ـ بلغة فنية غير مباشرة ـ عن أنّ الذين «يقولون ما لا يفعلون» لا بد أن يكونوا قد صدروا عن سلوك يخالف القتال صفاً كالبنيان المرصوص...

قد يستخلص الملاحظ الفني أنّ معركة «أحد» مثلاً، قد اقترنت بسلوكٍ عسكري غير موحد الصفوف، حيث خالف البعض منهم توصية قائد المعركة بعدم الانسحاب من الجبل، لأنّ مخالفة الأوامر تتنافى مع التشبيه القائل ﴿**كأنهم بنيان مرصوص**﴾ بصفة أنّ البنيان المرصوص لا يمكن أن يتهدّم بعكس ما لو كان البنيان غير متماسك الأجزاء، ثم ما ترتب على مخالفة الأوامر من

النتائج السلبية في المعركة.

* * *

قال تعالى: **﴿وإذ قال موسى لقومِه: يا قوم لِمَ تُؤذونني وقد تعلمون أنّي رسول الله إليكُم، فلما زاغوا أزاغ الله قُلوبهم، والله لا يَهدي القومَ الفاسقِين وإذ قال عيسى ٱبن مريم: يا بني إسرائيل إنّي رسُول الله إليكم، مُصدّقاً لما بين يدي من التوراة، ومُبشّراً برسُولٍ يأتي من بعدي، اسمُهُ أحمد فلما جاءَهم بالبيِّنات قالوا هذا سحرٌ مُبين﴾**.

في هذا القسم من سورة الصف: أُقصوصتان أو حكايتان، إحداهما عن موسى عليه السلام. والأخرى عن عيسىٰ عليه السلام... ونلاحظ خطوطاً مشتركة تجمع بين الأقصوصتين من جانب، كما أنّ هناك خطوط افتراق بينهما من جانب آخر... لكن ـ من جانب ثالث ـ تصب الأُقصوصتان في رافد فكري موحّد يرتبط بعمارة السورة الكريمة... وهذا يعني أننا أمام هيكل هندسي ممتع، محكم، تتوازن وتتقابل خطوطه: سواءاً كان ذلك من حيث العناصر الجزئية (مثل هاتين الأُقصوصتين) أو كان ذلك من حيث البناء العام للسورة الكريمة...

والآن، لنقف عند محتوىٰ هاتين الحكايتين أو الأُقصوصتين لملاحظتهما فنياً وفكرياً...

الأُقصوصة أو الحكاية الأُولى تقول: **﴿وإذ قال موسى لقومه: يا قوم لِمَ تؤذونني، وقد تعلمون أنّي رسول الله إليكم؟﴾**. فهنا، يتساءل موسى عليه السلام قائلاً: **﴿لِمَ تؤذونني﴾** ويقول لهم: **﴿اني رسول الله إليكم﴾**. ومعنى هذا أنّ مضمون الأُقصوصة هو: أنّ قوم موسى يؤذونه: مع علمهم بأنّه رسول الله إليهم.

أما أُقصوصة عيسى عليه السلام فتطرح الشطر الآخر من مضمون

الأُقصوصة المشار إليها وهو قوله عليه السلام: اني رسول الله إليكم﴾. إذاً: الأُقصوصتان تطرحان شريحة فكرية هي أنّهما رسول الله إلى قومهم، كل ما في الأمر أنّ موسى قد افترض بأنّ قومه قد أُيقنوا بأنه رسول الله إليهم، ومع ذلك يؤذونه، وأما عيسى فقد افترض بأنّه في بداية الأمر أنّه رسول الله إليهم. ولكنّهــم كذّبوه ﴿فلمّا جاءهم بالبينات قالوا: هذا سحر مبين﴾ ترى، ما هو الفارق بين الموقفين؟ ثم ماذا يترتب فنياً وفكرياً على هذا الفارق؟ مضافاً إلى أن هناك فوارق أخرى بين الأُقصوصتين نعرض لهما في حينه. . .

ونتساءل هنا (وهذا ما نود التركيز عليه ما دمنا نعنى بالبناء الهندسي للنص﴾ ما هي صلة هذه الشريحة الفكرية في الأُقصوصتين: بأفكار السورة الكريمة؟.

إنّ متابعتنا للسورة تكشف عن بعض الأسرار الفنية لهذا الجانب. . . فالنص بعد أن يعرض لنا هاتين الأُقصوصتين، يقول مباشرة: ﴿ومن أظلم ممن أفترى علـى الله الكـذب وهـو يـدعـى إلـى الإسـلام، والله لا يهـدي القـوم الظالمين. . .﴾ كما يقول بعد ذلك: ﴿هو الذي أرسل رسوله بالهدى. . . إلخ﴾. إذاً: ربط النص القرآني الكريم بين الأُقصوصتين وبين رسالة الإسلام، بين موسى وعيسى ومحمد(ص). . . بين المجتمعات الثلاثة، بين المواقف التي صدرت عن الأنبياء والمواقف التي صدرت عن مجتمعاتهم. . . بيد أنّ المهمّ هو ملاحظة هذه المواقف وإبراز دلالاتها التي يستهدفها النص القرآني الكريم، وهي دلالات يتسم بعضها بكونه عاماً أو مشتركاً، ويتسم بعضه الآخر بكونه خاصاً. . . أما ما هو عام، فإنّ الآيات الثلاث التي تلت الاقصوصتين، تكشف عن ذلك، وهي: ﴿ومَنْ أظلم ممن افترى على الله الكذب وهو يُدعى إلى الإسلام والله لا يهدي القوم الظالمين يريدون ليطفئوا نور الله بأفواهم والله مُتِمٌ نوزه ولو كره الكافرون هو الذي أرسل رسوله بالهدى و دين الحق ليظهره

على الدين كلّه، ولو كره المشركون﴾.

إذاً، هناك افتراء على الله تعالى ، ومحاولة لإطفاء النور، يقابله إظهار للدين وللنور ولو كره الكافرون، ولو كره المشركون... هذه الدلالات ستتضح أسرارها الفنية: حينما نتابع الحديث عن هذا الجانب... لكن ينبغي ألاّ نغفل عن هذا التلاحم العضوي بين الأُقصوصتين وبين أفكار الآية الكريمة، بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال تعالى ﴿يا أيُّها الذين آمنوا هل أدلُّكُم على تجارةٍ تُنجيكم من عذابٍ أليمٍ تُؤمنونَ بالله ورسُولِه وتُجاهدُون في سبيلِ الله بأموالِكُم وأنفسِكُم ذلكم خيرٌ لكمْ إن كنتُم تعلمون يغفِرْ لكم ذُنُوبكم ويُدخلكم جناتٍ تجري من تحتها الأنهار ومساكِنَ طيبةً في جنّات عدنٍ ذلك الفوز العظيم وأُخرى تحبُّونها نصرٌ من الله وفتحٌ قريبٌ وبشّر المؤمنين يا أيّها الذين آمنوا: كونُوا أنصار الله كما قال عيسى ابن مريم للحواريين مَن أنصاري إلى الله؟ قال الحواريُّون نحن أنصار الله فآمنت طائفةٌ من بني إسرائيل وكفَرت طائفةٌ فأيّدنا الذين آمنوا على عدوِّهم فأصبحُوا ظاهرين﴾.

بهذا المقطع تختم سورة (الصف التي استهلت بالحديث عن محبة الله لمن يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص... وها هي السورة تختم بالحديث عن أنصار الله الذين يؤيدهم ويظهرهم على عدوّهم... وهذا يعني أنّ المجاهدة صفاً، والأنصار الذين يؤيدهم الله: متجانسان من حيث الدلالة والنتيجة، فالدلالة هي أن الأنصار يتضامنون بالضرورة لكونهم يصدرون عن أحاسيس موحّدة، والذين يقاتلون صفاً يصدرون أيضاً عن نفس الأحاسيس.

وأمّا من حيث لوّح النص القرآني الكريم بهذا النصر حينما أوضح بأنّ الجهاد في سبيل الله يفضي إلى نصر أخروي ونصر دنيوي أيضاً ذلك بقوله

تعالى: **وأخرى تحبّونها نصر من الله وفتح قريب﴾** كما لوح بهذا النصر في ختام السورة بقوله تعالى **﴿فأيدنا الذين آمنوا على عدوهم فأصبحوا ظاهرين﴾**.

والآن (بغض النظر عن عمارة السورة وصلة بدايتها بختامها) يعنينا أن نشير إلى العنصر الصوري والقصصي فيها... أما العنصر الصوري فقد تجسد في صورتين فنيتين هما (التمثيل) و(التشبيه)... التمثيل هو قوله: **﴿هل أدلكم على تجارة﴾** والتشبيه هو قوله تعالى: **﴿كونوا أنصار الله: كما قال عيسى ابن مريم للحواريين من أنصاري إلى الله...﴾**.

ولا شك، أنّ العنصر الصوري ساهم في إنارة الأفكار التي انطوت عليها السورة الكريمة، فالتجارة هي الإيمان بالله ورسوله والجهاد في سبيله، وتشبيه أنصار الله تعالى بأنصار عيسى عليه السلام: يصبّ في نفس الموضوع (أي الإيمان والجهاد)، وكلاهما ـ كما لحظنا ـ يفضيان إلى النصر.

إذن، العنصر الصوري ساهم في إنارة الأفكار التي انطوت عليها السورة الكريمة.

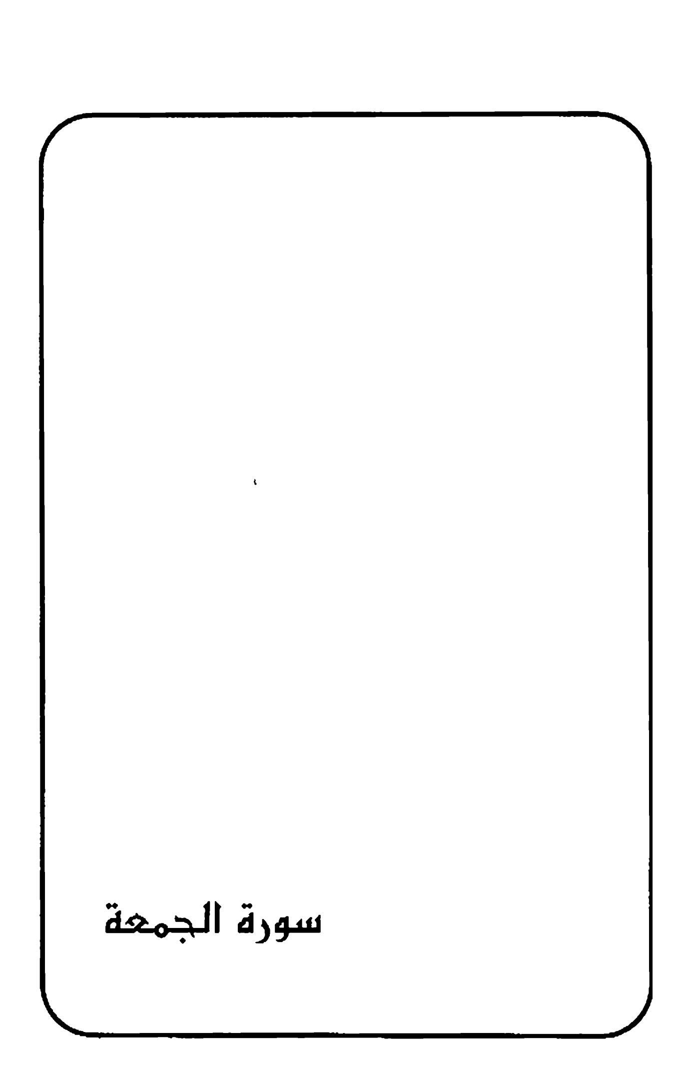
كذلك، يساهم العنصر القصصي في هذه الإنارة، حيث عرض النص لنا أُقصوصة أو حكاية عيسى مع الحواريين إذ قال لهم «من أنصاري إلى الله» وجوابهم «نحن أنصار الله. حيث ترتب على هذا الموقف: تأيد من الله تعالى لهؤلاء المؤمنين **﴿فأيدنا الذين آمنوا على عدوهم فأصبحوا ظاهرين﴾**.

إذن، جاءت هذه الأُقصوصة أو الحكاية موظفة فنياً لإنارة أفكار السورة... ومن قبل لحظنا أنّ هناك أُقصوصة عن عيسى عليه السلام أيضاً وهي **﴿وإذ قال عيسى ابن مريم يا بني إسرائيل إني رسول الله إليكم، مصدقاً لما بين يدي من التوراة ومبشراً برسولٍ يأتي من بعدي أسمه أحمد...﴾** هذه الأُقصوصة أيضاً، تصب في نفس الأفكار: ولكن على نحو التضاد حيث قال له قومه: هذا سحر مبين لكن الحواريين قالوا له عكس ذلك: نحن أنصار الله،

فأيدهم الله ونصرهم وأظهرهم على أولئك الأعداء. . .

واضح، أنّ هذا النمط من العرض القصصي المتنوع والمتجانس أيضاً له أهميته في جمالية الهيكل الذي تقوم عليه السورة بصفة أنه في الأُقصوصة الأُولى: صدّق بالتوراة وبشر بنبي الإسلام، وفي الأُقصوصة الثانية: هتف قائلاً من أنصاري إلى الله. . .

وهذا التصديق والبشر والهتاف: له صلة بالأفكار التي تطرحها السورة عبر حديثها عن مجتمع محمد(ص)، فالتبشير نفسه حجة على هذا المجتمع من حيث تصديقه لرسالة الإسلام، والهتاف حجة على هذا المجتمع أيضاً: حيث مارس الحواريون مسؤوليتهم العبادية، وكل أولئك قد استهدفه النص ليوضح لمعاصري رسالة الإسلام: مشروعية هذه الرسالة.


سورة الجمعة

قال تعالى: **﴿بسم الله الرحمٰن الرحيم يُسبِّح لله ما في السماوات وما في الأرض الملِكِ القُدّوسِ العزيزِ الحكيمِ هو الذي بعث في الأُمِّيِّين رسولاً منهم يتلُوا عليهم آياته ويُزكِّيهم ويُعلِّمُهم الكتاب والحكمة وإن كانوا من قبلُ لفي ضلالٍ مُبين وآخرين منهم لمّا يلحقُوا بهم وهو العزيزُ الحكيمُ ذلك فضلُ الله يُؤتيه مَن يشاءُ والله ذو الفضل العظيم مثَلُ الذين حملوا التوراة ثم لم يحملُوها كمَثَلِ الحمار يحمِلُ أسفاراً، بئس مثَلُ القومِ الذين كذَّبُوا بآيات الله، والله لا يَهدي القوم الظالمين. . .﴾**.

هذه السورة تتناول موضوعين أحدهما: سلوك اليهود، والآخر: صلاة الجمعة. . . والرابط بينهما هو رسالة الإسلام التي اضطلع بها محمد(ص)، حيث انتخب النص موقف اليهود من رسالة الإسلام، وحيث ركز على أحد مبادىء الرسالة وهو: صلاة الجمعة، ويكون بهذا الانتخاب للموضوعين ـ دون سواهما ـ قد استهدف لفت النظر إليهما، نظراً للأهمية التي يخلعها النص على هذا الموضوع أو ذاك، حيث تتوزع الموضوعات في سور متنوعة تتناول كل سورة واحداً أو أكثر منها: حسب ما تتطلبه حكمة التشريع في طرح الموضوعات وتنظيمها.

بالنسبة إلىٰ موقف اليهود من رسالة الإسلام، فإنَّ النص قد انتخب هذا الموضوع، نظراً لكون الشخصية اليهودية تعد أشد الطوائف والأقوام التواءً وسماجة في السلوك، سواءاً كان ذلك في التأريخ السابق لرسالة الإسلام أو زمن نزول الرسالة أو الأزمنة المعاصرة. . . وقد قدّم النص(تشبيهاً) فنياً في رسمه للشخصية اليهودية هو: مقارنتها بالحمار الذي يحمل أسفاراً **﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً، بئس مثل**

القوم الذين كذّبوا بآيات الله، والله لا يهدي القوم الظالمين﴾. وأهمية هذا التشبيه يتجسد في كونه قد انتخب أولاً (أداة) خاصة من أدوات التشبيه هي (مثل) دون سواها من أدوات التشبيه الأخرى مثل (كأن) أو (الكاف) وغيرهما، فـ(مثل الذين. . . كمثل. . .)، أي: عندما تكون (المقارنة) بين النموذجين قد اعتمدت أداتين متكررتين، حينئذٍ يكون تأثيرها أشد وقعاً على النفس. . . يضاف إلى ذلك، إنّ نفس (المشبه به) قد انتخبه النص بنحو يفجر الإثارة على أشد مستوياتها، حيث جاء (المشبه به) ـ وهو الحمار ـ حيواناً من جانب، وكونه أكثر الحيوانات بلادة من جانب آخر، وكونه معداً للحمل.

هذه الجوانب الأربعة التي انطوى عليها التشبيه المذكور تتجانس مع شخصية اليهودي التي تتميز بالانغلاق الفكري (من حيث انغلاقها على متاع الدنيا فحسب)، أنها تحمل (التوراة) ولكنها لا تعمل بمبادئها التي بشرت بمحمد(ص) وطالبت باتباعه، وحينئذٍ ما فائدة انتسابها إلى مبادىء لم تعمل بها؟؟ أنّها فعلاً كمثل الحمار يحمل على ظهره أسفاراً ولكنه لا يعي شيئاً منها، أنّ (التوارة) هي (سفر)، وقد نزل هذا السفر ليعمل بمبادئه، إلاّ أنّ (اليهودي) لم يعِ من هذا السفر شيئاً، لقد حمله فحسب لذلك كان تشبيه اليهودي بالحمار (من حيث كونهما ـ أي الحمار واليهودي بليدين وحاملي سفرين على ظهرهما ـ مثيراً كلّ الإثارة، في صعيد التجانس بين كونهما يحملان (كتباً) لا شيئاً آخر، هما (التوراة) بالنسبة لليهودي، والكتب مطلقاً بالنسبة للحمار، وبين كونهما لم يعيا سراً للحمل المذكور، فالحمار لا يعي سوى كونه قد (حمل) شيئاً، واليهودي لا يعي سوى كونه (يحمل) شيئاً: حيث استحوذ عليه الشيطان و(حمله) ما لا يعمل به. . .

إذن، أدركنا مدى ما ينطوي عليه التشبيه المذكور، من أسرار فنية، حيث يرتبط هذا التشبيه ـ وهو أحد عناصر النص الأدبي-يرتبط عضوياً مع

الرسم العام لشخصية اليهودي التي تشكل أحد موضوعات السورة، وحيث يكشف مثل هذا الارتباط عن تلاحم المبنىٰ الهندسي للنص.

* * *

قال تعالى: **﴿قل يا أيُّها الذين هادوا إن زعمتم أنَّكم أولياءُ لله من دون النَّاس فتمنَّوا الموت إن كنتُم صادقين ولا يتمنَّونَه أبداً بما قدَّمتْ أيدِيهم والله عليمٌ بالظالمين قُل: إنّ الموت الذي تفِرُّون منه فإنّه مُلاقيكُم، ثم تُردُّون إلى عالم الغيب والشهادة، فينبِّئُكم بما كُنتم تعملون﴾**.

هذا المقطع من سورة «الجمعة» امتداداً لمقطع سابق يتحدّث عن سلوك اليهود: من حيث الانغلاق الذهني الذي يطبعهم، حيث شبههم بالحمار الذي يحمل أسفاراً... أما الآن فيتحدّث النص عن شريحة أخرى من شرائح سلوكهم الذي يطبعه الانغلاق الذهني، وهو: تصورهم الأبله بأنّهم أولياء لله تعالى من دون الناس، وأنّهم الشعب المختار... إلخ. وقد رد عليهم النص القرآني باقتراح إلزامي يكشف عن زيف ادعائهم المذكور، وهو: أن يتمنوا الموت إن كانوا صادقين حيث أنّ ظاهرة (الموت تضع حداً لتطلعاتهم الدنيوية التي تستروا عليها من خلال زعمهم بأنّهم أولياء لله تعالى من دون الناس، فإذا رفضوا ذلك، حينئذٍ يفتضح أمرهم، ويكتشف زيف ادعائهم المشار إليه، وهذا ما أوضحه النص حينما علق على ذلك بأنّهم لا يتمنون الموت أبداً **﴿ولا يتمنونه أبداً بما قدمت أيديهم﴾**...

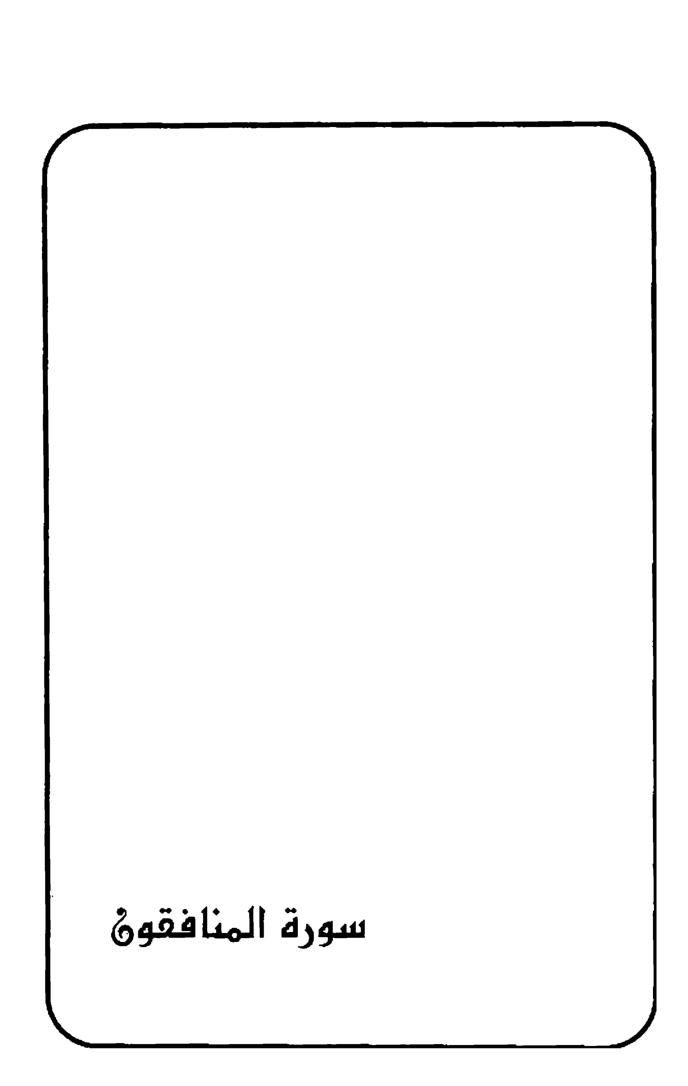
هنا قدّم النص (صورة فنية) استعارية عن (الموت) الذي يفرون منه، وهو قوله تعالى: **﴿قل إنّ الموت الذي تفرون منه، فإنّه ملاقيكم﴾**. وهذه الاستعارة تتمثل جماليتها في كونها قد جعلت (الموت) بمثابة (عدو) في ساحة المعركة، وأنّ اليهود يفرون من العدو المذكور، ولكنه (يلاقيهم) حتماً شاءوا أم أبوا... ومن الواضح أنّ هذه الاستعارة المثيرة فنياً، تتجانس مع طبيعة

التركيبة اليهودية القائمة على الجبن والخوف والاضطراب من مواجهة أعدائهم، حيث عرفوا بهذا الجبن طوال الفترات التأريخية التي خبروها. . . لذلك، فإنّ النص القرآني الكريم حينما ينتخب (استعارةً) ترتبط بما هو مواجهة عسكرية مع الآخرين، أي بوجود (عدو) وساحة معركة، و(فرار) منه، وعدم جدوى الفرار، لأنّه سيلاقيهم حتماً، كل ذلك، يجعل الاستعارة المذكورة منطوية على أسرار فنية مثيرة: كما هو بيّن. بعد ذلك، يتقدم النص القرآني الكريم، بطرح ظاهرة عبادية هي (صلاة الجمعة): تأكيداً لأهميتها المرتبطة بتزكية النفس والحكمة وسواهما من الصفات التي وردت في مقدمة السورة الكريمة ﴿يزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة. . . إلخ﴾.

ويلاحظ (من حيث الصلة الفنية بين الحديث عن الشخصية اليهودية والحديث عن صلاة الجمعة) أنّ الانتقال من الحديث عن أولهما إلى الحديث عن الآخر، قد تم من خلال منحى فني غير مباشر هو: إيجاد (التداعي الذهني) بين الشخصية اليهودية التي لم تستجب لمبادىء السماء فيما وصفها النص بأنّها مثل الحمار الذي يحمل أسفاراً، وبين من يتلكأ أو يتهرب من صلاة الجمعة من أجل اللهو والتجارة، حيث أنّ الشخصية اليهودية تعرف بحرصها البالغ على (المال) وجمعه والعناية بالتجارة من أجل ذلك، مضافاً إلى (اللهو) الّذي يصرفها عن المهمة العبادية أيضاً، وحيث أنّ كلاً من (التجارة) و(اللهو) يصرفان المتعجل في صلاة الجمعة عن أدائها بالنحو المطلوب ﴿وإذا رأوا تجارة أو لهواً انفضوا إليها وتركوك قائماً﴾.

وأما من حيث الصلة العمارية بين مقدمة السورة ونهايتها، فتتمثل في الربط العضوي بين المقدمة التي أشارت إلى (فضل الله تعالى) ﴿ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم﴾. وبين النهاية التي أشارت إلى (فضل الله تعالى) أيضاً ﴿فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض وابتغوا من فضل

الله﴾. وبهذا الربط بين مقدمة السورة ونهايتها، نتبين مدى الإحكام الهندسي للسورة الكريمة، بالنحو الذي أوضحناه.



سورة المنافقون

قال تعالى: ﴿إذا جاءك المنافقُون قالوا: نشهدُ إنّك لرسولُ الله والله يعلمُ إنَّك لرسولهُ، والله يشهدُ إنَّ المنافقين لكاذبون اتّخذُوا أيمانهُم جُنَّةً فصدُّوا عن سبيل الله، إنَّهم ساء ما كانوا يعملون﴾.

بدأت هذه السورة بالحديث عن (المنافقين)... وهذا الاستهلال نفسه يفصح عن (الفكرة) التي ستحوم عليها السورةُ الكريمة، مما يعني من زاوية البناء الهندسي لها أن موضوعات السورة سوف تصبّ في الرافد الفكري المذكور... ولكن: لنقف عند الخطوط الفنّية لهذا البناء...

لقد بدأت السورة الكريمة برسم سلوك المنافقين من خلال عنصر الحوار... ونحن نعرف تماماً بأنّ وظيفة (الحوار) فنيّاً هي: الكشف عن الأعماق من جانب والمساهمة في الكشف عن الوقائع من جانب آخر... وبما أنّ (المنافقين) يمتازون عن سواهم بكونهم ثنائيين في السلوك، أي: يبطنون شيئاً ويظهرون شيئاً آخر، حينئذٍ فإنّ عنصر (الحوار) يفرض وظيفته الفنية في هذا الصدد... لذلك أجرى النص في مستهل حديثه عن المنافقين: الحوار التالي: ﴿قالوا: نشهد إنّك لرسولُ الله﴾. إن قولهم أنّ محمداً(ص) رسول الله يعني: إيمانهم بالله وبرسالة الإسلام مما يترتب على ذلك حقن دمائهم وأموالهم، ومن ثم تحقيق مكاسبهم الذاتية التي من أجلها مارسوا النفاق... لكن: بما أن النص يعتزم فضح السلوك المذكور، حينئذٍ لا بدّ (من زاوية لغة الفن) من الاعتماد على عنصر (السرد) بدلاً من الحوار في عملية الفضح المذكور، وهذا ما نلحظه فعلاً حينما نجد أن النص يتدخل في هذا الصدد فيعقّب على حوار المنافقين الموجّه إلى النبيّ(ص) بأنّه رسول الله، يعقب عليه قائلاً: ﴿والله يشهد إن المنافقين لكاذبون﴾.

بعد ذلك، يتجه النص إلى تقديم السبب الذي دفع هؤلاء إلى السلوك المذكور وكونه كاذباً قائلاً: ﴿اتخذوا أَيْمَانهم جنة، فصدّوا عن سبيل الله... الخ﴾ بمعنى أن سلوكهم قائم، على كونه قناعاً يتستّرون به حفظاً على أنفسهم... ثم رتّب النص آثاراً فكرية ونفسية على سلوكهم المذكور، قائلاً: ﴿ذلك بأنهم آمنوا ثم كفروا فطُبع على قلوبهم﴾. إن تقريب الأثر يتمثل في عملية (الطبع) على القلب، وعملية (الطبع) تعني أن الشخص لن يهتدي في المستقبل نتيجة لسلوكه القائم على العناد ومواصلة الذنب...

هنا بعد أن قدّم النص أولاً سبب كذبهم، ثم سبب الطبع على افئدتهم ثانياً، تقدّم إلى عرض التركيبة النفسية للمنافق، مضافاً إلى المظهر الجسمي، فقال تعالى ﴿وإذا رأيتهم تُعْجِبُكَ أجسامُهم وإنْ يقولوا تَسْمَعْ لقولهم: كأنّهم خُشُبٌ مُسَنَّدَة، يحسبُونَ كُلَّ صيحةٍ عليهِم هُمُ العَدُوّ...﴾.

إن أهمية هذا العرض للسمات النفسية التي تطبع شخصية المنافق تتمثل في حقيقة طالما كررناها في سياق تفسيرنا للصلة بين الالتواء العقائدي (أي الكفر) والالتواء النفسي، بمعنى أن الشخصية المضطربة نفسياً لا تنفصم عن الشخصية المضطربة فكرياً لأن اضطرابها الداخلي يقتادها إلى أن تضطرب فكرياً أيضاً بحيث تتعامل مع الظواهر الفلسفية حيال المبدع والوجود بنفس التعامل المضطرب مع وقائع الحياة التي تواجهها...

والمهم هو توضيح هذه الجوانب المضطربة في سلوك المنافقين، حيث عرض النصُ لنا جانباً لها في هذه السورة، كما وضح في سورة أخرى جوانب غيرها.

من هذه السمات: المظهر الخارجي للشخصية وهو مظهر جسمي يتصل بالتزيين في الهيئة والملبس والحركة بعامة بحيث ينتزع إعجاب المُشاهد ﴿إذا رأيتهم تعجبك أجسامهم﴾.

ومن البيّن أن العناية بالمظهر الخارجي (في اللغة النفسية) يُعدّ إفصاحاً عن الإحساس بالنقص وتورم الذات، إلاّ في حالة انسحابه مع الأعراف الاجتماعية أو في سياق ظروف خاصة يتطلب العملُ لها من اصطناع مثل هذا التزيين لتمرير الهدف الفكري المذكور، أما خارجاً عن السياق المذكور، فإنّ العناية بالمظهر الخارجي يعدّ إفصاحاً عن اضطراب الشخصية كما قلنا. . .

وهذا فيما يتصل بالسمة الأولى التي رسمها النص منهم.

أما السمة الأخرى فتتصل بالسلوك اللفظي للمنافقين ﴿**إن يقولوا تسمع لقولهم: كأنهم خشب مسنّدة**﴾ وهذا بدوره مظهر خارجي كالمظهر الجسمي من حيث كون الألفاظ الصادرة عنهم مجرد صياغة بلاغية خالية من المحتوى، ولذلك شبههم النص بالخشب المسنّدة من حيث كون الخشب فارغاً من المعنى أو من حيث كونه خالياً من الحركة، أو من حيث كونه ، كما ذهبت إلى ذلك بعض النصوص المفسّرة، متآكلاً لا فائدة منه في الاستعمال. . . أخيراً، رسمهم من زاوية عسكرية، بأنهم جبناء (يحسبون كل صيحة عليهم هم العدوّ). . . إذن في نهاية المطاف لا نواجه إلاّ أشخاصاً جبناء يُعنون بالمظهر الخارجي: جسمياً ولفظياً دون أن يحملوا أي مضمون فكري. . . نتيجة لذلك، نتوقع من الزاوية العمارية (أي البناء الهندسي للسورة) أن تنعكس هذه السمات النفسية على سلوكهم الفكري من رسالة الإسلام، وهذا ما يتكفل القسم الآخر من السورة بتوضيحه.

* * *

قال تعالى: ﴿**وإذا قِيل لهم تعالَوا يستغفر لكُم رسولُ الله لوَّوا رُؤوسهُم ورأيتهُمْ يصدُّون وهم مُستكبرون سواءٌ عليهم أستغفَرتَ لهم أم لمْ تستغفِر لهُم لن يغفِرَ الله لهم إنَّ الله لا يهدي القومَ الفاسِقِين**﴾.

هذا المقطع من سورة المنافقين يتناول جانباً من سلوك المنافقين الذين

عرضت السورةُ لهم في بدايتها موضحةً: الجوانب الفكرية والنفسية لسلوكهم مثل: اتخاذهم الإيمان قناعاً، والعناية بالمظهر الخارجي، وبالمظهر اللفظي، وتطبّعهم بسمة الخوف الشديد إلى الدرجة التي يحسبون من خلالها حتى الصيحة وكأنها قوة عسكرية تهدّد مصائرهم...

أما في المقطع الذي نتحدث عنه فيتناول النص القرآني، الكريم: نموذجاً عملياً من سلوكهم المتصل برسالة الإسلام وموقفهم منها... هذا السلوك يتمثل في ظاهرة العناد أوالمكابرة أو ركوب الذات... صحيح أن المنافق حرصاً على تحقيق مكاسبه يضطر إلى إظهار ما لا يستبطن كما حدثتنا بذلك مقدمة السورة من حيث مخاطبتهم للنبي(ص) بأنه رسول الله وهم كاذبون في ذلك: كما فضحهم الله... إلاّ أن المنافق في سياقات خاصة يسفر عن حقيقته فتنكشف أعماقه بوضوح: كما لو أمن من العقاب، أو تحدث مع جماعته، أو انتابته لحظات من الانفعال الحاد إثر موقفٍ يتعارض مع إشباعاته، وهو ما سنلحظه بوضوحٍ في مقطع لاحق من السورة.

وحيال أمثلة هذه السياقات نتوقع أن تصدر من المنافقين استجابة علنيّة لموقفهم الحقيقي: كما يحدّثنا النص بذلك في ذهابه إلى أنهم **﴿إذا قيل لهم تعالوا يستغفر لكم رسول الله لوَّوا رؤوسهم ورأيتهم يصدُّون وهم مستكبرون﴾** ففي هذا المقطع تشخيص عيادي للاضطراب النفسي الذي يغلّف المنافقين وهو تشخيص سبقه عرض لسمات الخوف والعناية بالمظهر الحسي واللفظي المفصحة عن درجة الاضطراب لدى المنافقين، إلاّ أن ذلك العرض كان ـ كما لحظنا سابقاً ـ تشخيصاً عاماً لشخصياتهم، أما في المقطع الذي نتحدث عنه فإنّ التشخيص يتناول سلوكاً خاصاً هو موقفهم من رسالة الإسلام، ولكنه مفصح، عن نفس درجة الاضطراب، فقد ذكر النص القرآني الكريم ثلاث مفردات من السلوك لديهم: الأول هو لوي الرؤوس، الثاني: الصدّ، الثالث:

الاستكبار... فلوي الرؤوس (وهم يُدعون إلى رسول الله(ص) ليستغفر لهم) تعبير عن الاستهزاء بذلك، مع أن الموقف محفوف بمشاعر الودّ والمسالمة، حيث أن الاستغفار لهم من قبل رسول الله(ص) يعني: الصفح عنهم ودعوتهم إلى ردم الماضي واستقبال حياة جديدة مقرونة بالموقف المسالم وليس الموقف المعادي... ولكن بما أن المنافق إنما يصدر في ثنائية سلوكه عن النفعية حينئذٍ فإنّ الأمن من العقاب ومخاطبته بلغة الودّ والمسالمة تدفعه إلى الكشف عن حقيقة أعماقه الملتوية، وهذا ما كشف المنافق عنه حينما بدأ رد فعله على الموقف المذكور بما يلي: (هم الذين يقولون لا تنفقوا علىٰ من عند رسول الله حتى ينفضّوا) فالملاحظ في هذين الموقفين أن المنافقين انتقلوا من الموقف الباطني إلى الموقف العلني في ضوء ما أشرنا إليه من الأمن من العقاب وفي ضوء مواجهتهم لمثيرات جديدة دفعهم الاستكبار الذي طبعوا عليه إلى الاستجابة حيالها بنحو حادٍ بحيث هددوا بإخراج الإسلاميين من المدينة وطالبوا بعدم الانفاق على الفقراء منهم.

إن أمثلة هذه المواقف تكشف عن البعد الاستغلالي لشخصية المنافق المطبوعة بالخوف حتى من الصيحة التي يحسبون أنها قوة عسكرية مثلاً، فإذا بهم يهددون الإسلاميين، وهو أمر يفصح عن نفس سمة المفارقة التي صدروا عنها في عملية لوي الرؤوس...

يدلنا على ذلك، ما ذكرته النصوص المفسّرة من أنّ القائل منهم بأنّه ليخرجن الأعز منها الأذلّ قد أنكر قوله أمام النبيّ(ص) حينما أُخبر النبيّ(ص) بذلك من قبل أحد الأصحاب... فعملية الإنكار تدل بوضوح على البُعد الاستغلالي لشخصية المنافق الذي أعلن في لحظة انفعالية بأنّه سوف يُخرج الإسلاميين من مواقعهم ثم أنكر ذلك عندما واجه الموقف القويّ الذي لا يمكّنه من تحقيق الهدف المذكور...

قال تعالى: **﴿يا أيها الذين آمنوا لا تُلهكُمْ أموالكُمْ ولا أولادُكُمْ عن ذكر الله، ومن يفعلْ ذلك فأولئك هُمُ الخاسرون وأنفقُوا ممّا رزقناكم من قبل أن يأتي أحَدَكُمُ الموتُ فيقولَ ربِّ لولا أخّرتني إلى أجلٍ قريبٍ فأصَّدّق وأكُنْ من الصالحين ولن يؤخّر الله نفساً إذا جاء أجلُها والله خبير بما تعملون﴾.**

بهذا المقطع تُختم سورة المنافقين، حيث عالجت هذه السورةُ جانباً من سلوك المنافقين في الميدان العسكري والاجتماعي، وختمته بهذه الآيات الموجهة إلى المؤمنين. . .

والسؤال هو: ما هي صلة هذا المقطع الخاص بالمؤمنين، وبِسمةِ النفاق الذي عرضت له السورة الكريمة؟.

إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ كل قضية تاريخية أو اجتماعية حينما يتمّ رسمها في النصوص القرآنية الكريمة: إنّما تُوظّف من أجل المؤمنين: حينئذٍ ندرك سريعاً مسوّغات المقطع الذي يتجه بالخطاب إليهم، بيد أن السؤال هو عن تحديد الأفكار المطروحة في السورة من حيث صلتها بالأفكار التي خُتمت بها. . .

المقطع الذي نتحدث عنه يتناول التحذير من أن تُلهي الأموال فالأولاد: الإنسان من ذكر الله، كما يطالب بالإنفاق قبل أن يفاجيء الموتُ الإنسان فيقول حينئذٍ **﴿ربِّ لولا أخّرتني إلى أجلٍ قريبٍ فاصَّدّق﴾** ولكن **﴿لن يؤخّر الله نفساً إذا جاء أجلها﴾**. هذه هي الأفكار التي تتضمنها خاتمة السورة، أنها تشدّد بشكل خاص على قضية (الأموال) و(انفاقها)، أمّا (الأولاد) فيمثلون امتداداً للمال من حيث كونه مصدر ملهياً للشخص عن ذكر الله. . .

ونحن إذا امعنّا النظر جيداً لحظنا أن القسم الأسبق من السورة يتحدث

على لسان المنافقين بقولهم: ﴿لا تنفقوا على من عند رسول الله﴾ حيث جاءت ظاهرة (الانفاق مضموناً فكرياً في سياق الرسم لسلوك المنافقين الذين طالبوا بعدم الانفاق، بينا اتجهت خاتمة السورة إلى المطالبة بالانفاق... إذن ثمة تجانس بين وسط السورة التي تحدثت عن المنافقين وخاتمتها التي تحدثت عن المؤمنين عبر عنصر مشترك هو (الانفاق)...

أما قضية الهاء الأموال والأولاد: الإنسان عن ذكر الله، فيمكننا ملاحظتها أيضاً في سياق الرسم لسلوك المنافقين، فهؤلاء ركبهم الغرور بما لديهم من أموال وأولاد ومواقع اجتماعية بحيث (يقولون: لئنْ رجعنا إلى المدينة ليُخرجنَّ الأعزُّ منها الأذل).

ومثل هذا القول الذي يصوغ ظاهرة (العز) و(الذل) وفقاً للمعايير الاجتماعية المنحرفة: إنما يتوكأ على الأموال والأولاد في اكتساب ما يسمّى (بالعز): مع ملاحظة أن المال يشمل جميع ممتلكات الإنسان فيما يخلع طابع (العز) عليه، كما أن الأولاد بصفتهم في مقدمة القوىٰ الاجتماعية تخلع طابع (العز) عليه... يضاف لذلك، أنّ ما يميّز شخصية المنافق هي (النفعية) التي تطبع سلوكه، بحيث تلهيه هذه (النفعية) العابرة عن الاتجاه إلى الله والالتزام بمبادئه، لذلك جاءت خاتمة السورة تحذّر الإسلاميين من أن تلهيهم الأموال والأولاد عن ذكر الله كما ألهت المنافقين عن ذلك...

إذن، أدركنا (من زاوية عمارة النص) صلة خاتمة السورة ببدايتها ووسطها...

بعد ذلك، نواجه الفقرة الأخيرة القائلة ﴿ربِّ لولا أخرتني إلى أجلٍ قريبٍ فاصَّدَّق و أكنْ من الصالحين ولَنْ يؤخّر الله نفساً إذا جاء أجلُها...﴾

الحق، أن هذه الفقرة جاءت في سياق المطالبة بالانفاق مما يعني أنّ مجيئها في سياق محدد ينطوي على أهمية خاصة... وبالفعل، فإن قضية

الانفاق وسائر الممارسات العبادية تظل منحصرة في النطاق الدنيوي بحيث سوف تترتب على ذلك صياغة المصير النهائي للإنسان في اليوم الآخر، والقضية المذكورة إذا تأملناها بدقة وجدية أدركنا مدى خطورتها في تقرير المصائر البشرية، فالإنسان ـ مطلق الإنسان ـ حينما يُعنى بالمال والأولاد وسائر أمتعة الحياة الدنيا إنما يُعنى بها من أجل تحقيق الإشباع لرغباته، وهذا الإشباع محدود بالعمر المتوسط للإنسان وهي سنوات محدودة، وإذا كان البحث عن الإشباع المحدود يدفع الشخصية إلى التثبت بأية وسيلة بغية تحقيقه، حينئذٍ فما أجدر به أن يثبت بالبحث عن الإشباع غير المحدود ونعني به: الإشباع الأُخروي... لذلك عندما يحذر النص القرآني الكريم: الشخص من الموت، إنما يلفت نظره إلى ظاهرة الإشباع المذكورة، حتى إنه يتقدم بصياغة حوار فردي بغية تعميق هذه الدلالة في ذهن المتلقي. فالحوار القائل: ﴿ربّ لولا أخّرتني إلى أجل قريب﴾ يتداعى بالذهن إلى خطورة الموقف الذي سيتحسسه الإنسان حينما يفقد الفرصة الوحيدة المتاحة له في تحقيق الإشباع وهي فرصة الحياة الدنيا التي تمثل اختباراً أو جسراً لتحقيق الدوافع البشرية، حتى إنه ليتوسل عندئذٍ بإعطاء الفرصة له ولو قليلاً لممارسة العمل العبادي... إلاّ أن إعطاء ذلك يظل من الممتنع، وهو ما أكّده النص حينما قال ﴿ولن يؤخّر الله نفساً إذا جاء أجلها﴾ حيث تفصح هذه الفقرة التي عقّب النص من خلالها على مطالبة الشخص بإعطاء الفرصة له: تفصح عن أسلوب آخر من صياغة الموقف: بغية تعميق الدلالة المذكورة في ذهن المتلقّي...

إذن، أمكننا أن ندرك أهمية الفقرة الأخيرة التي اختتمت بها سورة المنافقين، وصلتها ـ من ثم ـ بالبناء الفكري العام للموقف، بالنحو الذي تقدم الحديث عنه.

سورة التغابن

تتناول هذه السورة جملةً من الموضوعات المختلفة التي صيغت وفق عمارة جميلة محكمة، استُهلت بهذه الآية: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم يسبّح لله ما في السماوات وما في الأرض، له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير﴾ حيث سينعكس ما تضمنه الاستهلالُ من إشارة إلى «السماوات والأرض» وإشارة إلى «المُلك» و«الحمد» و«القدرة»، على موضوعات السورة الكريمة... وأوّل ما طرحه النص هو: خلقه تعالى للإنسان، وخلقُه للسماوات والأرض: ﴿هو الذي خلقكم، فمنكم كافر ومنكم مؤمن، والله بما تعملون بصير خلق السماوات والأرض بالحق، وصوركم فاحسن صوركم وإليه المصير يعلم ما في السماوات والأرض، ويعلم ما تسرّون وما تُعْلِنون، والله عليم بذات الصدور﴾. فالملاحظ في هذا المقطع من السورة أنّ النص ركّز على موضوعين هما: خلق الإنسان وخلق السماوات والأرض، ولكنه (من زاوية البناء الفني) أخضعهما لعناصر مشتركة، حيث شدّد على ظاهرة (علمه تعالى) بهما، من نحوالفقرات التالية: ﴿بما تعملون بصير﴾ ﴿يعلم ما في السماوات والأرض﴾ ﴿يعلم ما تسرون وما تعلنون﴾ ﴿عليم بذات الصدور﴾.
فإذا تجاوزنا هذا العنصر المشترك في عمارة المقطع، لحظنا أن النص أشار إلى حسن الصورة البشرية ﴿صوّركم فأحسن صوركم﴾ ليتم الربط بينها وبين المقدمة التي طرحت موضوع (الحمد) لله تعالى، فيما ينبغي أن (يُحمد تعالى) على جمال تصويره لخلقة الإنسان، ويلاحظ أيضاً أن النص أشار إلى أن الإنسان منشطر إلى كافر ومؤمن ﴿هو الذي خلقكم فمنكم كافر، ومنكم مؤمن﴾ حيث قدّم حديثه عن (الكافر)، على الحديث عن (المؤمن)، مما يكشف مثل هذا (التقديم) عن حقيقة فنية هي: أنّ التركيز سيتم ـ في الأجزاء

اللاحقة من السورة ـ على «الكافر»، وهذا ما نجده فعلاً في المقطع الثاني من السورة، فيما خُصص للحديث عن سلوك الكافر:

﴿ألم يأتكم نبأ الذين كفروا من قبلُ فذاقُوا وَبَال أمرهم ولهم عذاب أليم. ذلك بأنه كانت تأتيهم رسُلُهم بالبينات فقالوا: أبشر يهدوننا، فكفروا وتولّوا واستغنى الله والله غني حميد زعم الذين كفروا أن لن يُبعثوا، قل: بلى وربّي لتُبعثُنّ ثم لتُنبؤُنّ بما عملتم، وذلك على الله يسير﴾.

لقد ركّز النص ـ في رسمه لسلوك الكافر ـ على موضوعين هما عدم إيمان المجتمعات السابقة برُسُلهم، والجزاء الذي ترتب على ذلك، ثم عدم إيمان الكفار بالانبعاث في اليوم الآخر... وهذا التأكيد على موضوعي عدم الإيمان بالله تعالى و«اليوم الآخر» قد رسمه النص ثانيةً عندما طالب أولاً بأن يؤمن المعاصرون لرسالة الإسلام بالله ورسوله، وعندما لوّح بالجزاء الأخروي الذي ينتظر الكافر والمؤمن:

﴿فآمنوا بالله ورسوله والنور الذي أنزلنا، والله بما تعملون خبير يوم يجمعكم ليوم الجمع، ذلك يوم التغابن، ومن يؤمن بالله ويعمل صالحاً يكفّر عنه سيئاته ويُدخله جنات تجري من تحتها الأنهارُ خالدين فيها أبداً ذلك الفوز العظيم والذين كفروا وكذّبوا بآياتنا، أولئك أصحاب النار خالدين فيها وبئس المصير﴾...

واضح، أنّ هذا الرسم (من حيث عمارة السورة) قد شكّل جواباً فنياً على إنكار الكافر لرسالة الأنبياء وانبعاثه في اليوم الآخر، مع ملاحظة أن هذا الجواب قد رسمه النص من خلال عنصر (الصورة الفنيّة) متمثلةً في صورتي (الرمز) و(الاستعارة)، فقد (رمز) للقرآن أو رسالة الإسلام بالصورة القائلة: **﴿فآمنوا بالله ورسوله والنور الذي أنزلنا﴾**، فـ(النور) هنا (رمز) للقرآن أو مبادىء الإسلام، حيث يحتشد هذا الرمز أو التشبيه بأعمق وأدّق الدلالات التي

يتضمّنها مفهوم القرآن أو مبادىء الإسلام، وحيث لا رمز أشد واقعية من (النور) الذي يضيء للشخصية الإسلامية كلّ شيء. . . وأمّا (الاستعارة) التي استخدمها النص اليوم الآخر فهي: ﴿يوم يجمعكم ليوم الجمع، ذلك يوم التغابن﴾ حيث خلع صفة (الغبن) ومقابله (الربح أو الفوز)، على الشخصية المؤمنة ومقابلها الشخصية الكافرة، لأن الجزاء المترتب عليهما (الجنة أو النار) يظل منسجماً مع مفهوم (الغبن) وعدمه، لذلك جاءت استعارة (التغابن) مشيرةً إلى أن اليوم الآخر يتغابن فيه الناس بحيث يكون المؤمن (غابناً) والكافر (مغبوناً)، ولا شيء أدق تعبيراً من هذه الاستعارة التي تلخّص مصائر الناس بين غابن رابح وبين مغبون خاسر، والمهم، أن هذه الاستعارة والرمز، قد التحمت عضوياً مع دلالة المقطع الذي رسم سلوك الكافرين المشككين بالله تعالى واليوم الآخر، فيما يكشف مثل هذا التجانس بين الدلالة والصورة عن مدىٰ تلاحم عناصر النص بعضها مع الآخر.

* * *

قال تعالى: ﴿ما أصاب من مصيبة إلاّ بإذن الله، ومن يؤمن بالله يهد قلبه، والله بكل شيءٍ عليم واطيعوا الله وأطيعُوا الرَّسُول فإن توليّتُم فإنّما على رسُولنا البلاغُ المبين الله لا إله إلاّ هو، وعلى الله فليتوكّل المؤمنون يا أيُّها الذين آمنوا إنّ من أزواجِكُم وأولادكُم عدوّاً لكم فاحذرُوهُم، وإن تعفُوا وتصفحُوا وتغفِروا، فإنّ الله غفورٌ رحيمٌ إنّما أموالُكم وأولادُكم فتنةٌ، والله عندَهُ أجرٌ عظيم فاتَّقُوا الله ما استطعتُم واسمعوا وأطيعوا وأنفِقُوا خيراً لأنفسِكُم، ومن يُوق شُحَّ نفسه، فأولئك هم المُفلحون إن تُقرِضُوا الله قرضاً حسناً يضاعفْهُ لكم ويغفر لكم، والله شكورٌ حليمٌ عالمُ الغيب والشهادة العزيزُ الحكيمُ﴾.

يتناول هذا القسم من سورة «التغابن» شخص«المؤمن» وما ينبغي أن يمارسه من وظائف عبادية ترتبط بعلاقته مع الله تعالى ومع الآخرين. . . وقد

كان القسم الأول من السورة يتناول شخصية «الكافر»، حيث كانت مقدمة السورة قد قسمت خلق الله تعالى إلى «كافر ومؤمن» **﴿هو الذي خلقكم، فمنكم كافر ومنكم مؤمن، والله بما تعملون بصير﴾**. لذلك جاء الهيكل الفنّي لهذه السورة منشطراً إلى قسمين، تسبقهما «مقدمة» أشارت إلى هذا التقسيم الفنّي بنحو غير مباشر، مما يفصح ذلك عن الإحكام الهندسي للسورة الكريمة... والمهم هو: ملاحظة القسم الأخير منها من حيث موضوعاته وبناؤه الفنّي...

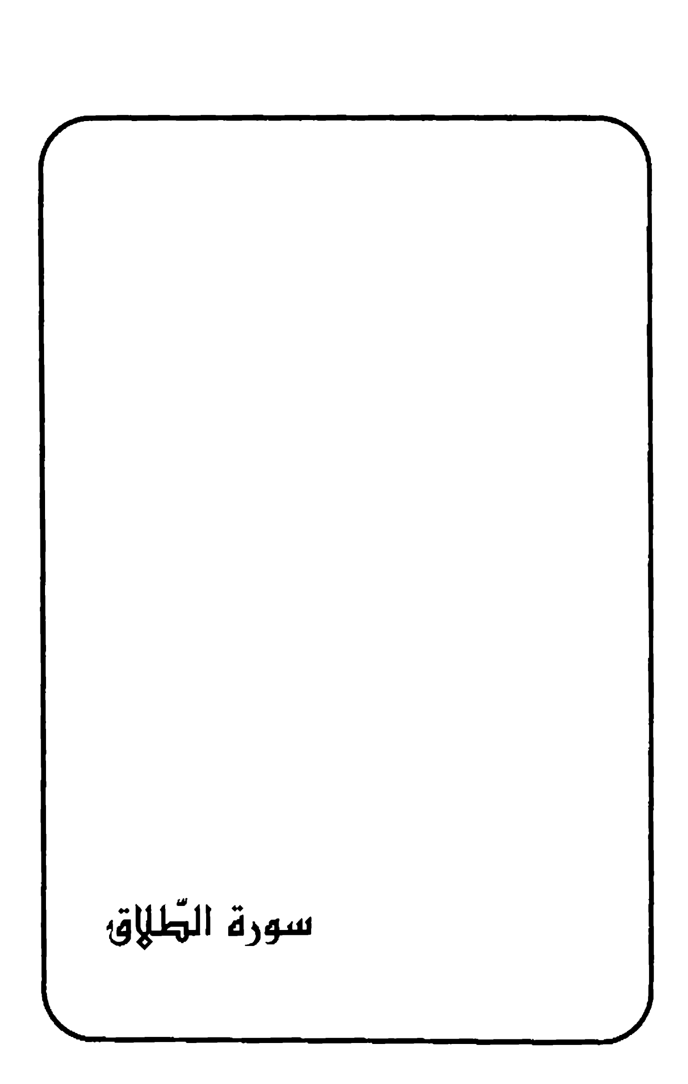
أما موضوعاته فتتمثل في الإشارة أولاً إلى أنّ شدائد الحياة لا تفرض فاعليّتها إلاّ بإذن الله تعالى، وتطالب ثانياً بالحذر من بعض الأزواج والأولاد غير المؤمنين، كما تطالب بالإنفاق والقرض في سبيل الله تعالى... هذه الموضوعات وغيرها، صيغت وفق لغة فنية تعتمد عناصر «صُورية» و«إيقاعية» و«لفظية» ساهمت في إضفاء البُعد الجمالي على هيكل السورة الكريمة وإحكامه الهندسي...

من حيث العنصر «الصوري»، نجد أن المقطع القرآني الكريم عبْر مطالبته بلورة هذا المفهوم، حشد ثلاث استعارات على هذا النحو **﴿وأنفقوا خيراً لأنفسكم، ومن يُوق شُحَّ نفسه فأولئك هم المُفلحون إن تُقرضوا الله قرضاً حسناً يضاعفه لكم...﴾** هذه العبارات الثلاث **﴿وانفقوا خيراً﴾** و**﴿يوق شُحَّ نفسه﴾** و**﴿تقرضوا الله قرضاً حسناً﴾**، هي «استعارات» مألوفة وواضحة، إلاّ أنها مشحونة بدلالات عميقة ومدهشة... فصورة «وانفقوا خيراً» تظل صورةً رمزية، خلعت على ظاهرة «الانفاق» طابع «الخير»، أي جعلت «الخير» رمزاً لـ (المال)، فبدلاً من أن تقول «وانفقوا مالاً» قالت (وانفقوا خيراً)، وهذا الرمزُ أي الخير مشحون بدلالة عميقة تشعّ بإيحاءات متنوعة ترتبط بكل ما يمكن أن يكسبه الشخص من عطاءات دنيوية وأخروية، أنها (رمز) مزدوج... رمز يشير

إلى المال من جانب، وإلى معطيات إنفاقه من جانب آخر... فبدلاً من أن يقول «انفقوا مالاً، تكسبوا خيراً» مثلاً، نجده قد حذف المال وحذف (الكسب)، واسند ظاهرة الخير إلى «الإنفاق» فحقق بذلك عنصر «الاقتصاد اللغوي» في التعبير، مضافاً إلى جعله تعبيراً رمزياً مشعّاً بإيحاءات متنوعة كما أشرنا.

أما الصورة الاستعارية الثانية فهي (ومن يوق شح نفسه)، فإنها قد خلعت طابع الشح» أو «البخل» على «النفس» بدلاً من «المال» وخلعت طابع «الوقاية» على «الشحّ أو البخل» بدلاً من «النفس»، فاكسبت ما هو معنوي وهو البخل أو الشحّ طابعاً مادياً هو «الوقاية»، واكسبت ما هو مادي «وهو المال» طابعاً معنوياً... وهو: النفس»... وبهذا التعبير المزدوج الذي زاوج وبادل بين ما هو معنوي ومادي ثم بين ما هو مادي ومعنوي: أي العكس، يكون التعبير قد بلغ أشدّ مستويات الإثارة والدهشة الفنية...

أما الصورة الاستعارية الثالثة ﴿إن تقرضوا الله قرضاً حسناً﴾ فإنّ جماليتها تتمثل في «ازدواجيتها» الفنية أيضاً، حيث زاوجت بين (القرض) الحقيقي والقرض (المجازي) فيما يمكن أن يطلق عليها في المصطلح البلاغي اسم (التورية)، نظراً لكون القرض من الممكن أن ينطبق على العملية المالية كما يمكن أن ينطبق على كونها قرضاً لله تعالى... إذن: هذه الصور الثلاث الاستعارة والتورية والرمز قد تجانست فيما بينها: من حيث تركيبتها القائمة على «ازدواجية» وظائفها الفنيّة، فيما يفصح مثل هذا التركيب عن مدى الإحكام الفني لعمارة النص القرآني.



سورة الطّلاق

قال تعالى: ﴿بسم الله الرحمٰن الرحيم يا أيُّها النَّبيُّ إذا طلَّقتُمُ النِّساء فطلِّقوهُنَّ لِعدَّتِهنَّ وأحصُوا العدَّة واتَّقوا الله ربَّكم لا تُخرجُوهنَّ من بيوتهنَّ ولا يخرُجن إلاّ أنْ يأتينَ بفاحشةٍ مُبيِّنَةٍ، وتلك حُدودُ الله ومن يتعدَّ حُدود الله فقد ظلم نفسَهُ لا تدري لعلَّ الله يُحدثُ بعد ذلك أمراً فإذا بلغن أجلهنَّ فأمسكُوهنَّ بمعروفٍ أوْ فارِقُوهُنَّ بمعروفٍ وأشهِدوا ذوي عدلٍ منكم وأقيموا الشهادة لله ذلكم يُوعَظ به من كان يؤمنُ بالله واليومِ الآخرِ، ومَنْ يتّقِ الله يجعل له مخرجاً ويرزُقْهُ من حيثُ لا يحتسبُ ومن يتوكَّلْ على الله فهو حسبُه إنَّ الله بالغُ أمرِه، قد جعل الله لكلِّ شيء قَدراً﴾.

هذا هو القسم الأول من سورة الطلاق... وهي سورة تحوم فكرتها على ظاهرة الطلاق، إلاّ أن النص القرآني الكريم يطرح أفكاراً وموضوعاتٍ أخرىٰ في غاية الخطورة من حيثُ منعكساتُها العباديةُ: كما سنرى.

لقد رسم النص مبادىء الطلاق وما يرتبط بذلك من العدّة والنفقة والمراجعة والشهادة عليها أو على الطلاق، ثم عقّب على ذلك بقوله: ﴿ذلكم يُوعظُ به من كان يؤمنُ بالله واليوم الآخر، ومن يتقِ الله يجعلْ له مخرجاً ويرزقْه من حيثُ لا يحتسب، ومن يتوكّلْ على الله فهو حسبُهُ إنَّ الله بالغُ أمره قد جعل الله لكل شي قدراً﴾ هذا التعقيب على ظاهرة الطلاق: ينطوي على وظائف فنية ترتبط بأفكار السورة وبمبناها الهندسي المُحكم...

لقد طالب هذا التعقيب: بكلٍ من (التقوى) و(التوكّل) ورتّب على كلٍّ منهما نتائج عبادية تمسّ السلوك بكامله، حتى أنه نُقل عن النبيّ بأنّ هناك آية قرآنية لو أنّ الناس أُخذوا بها لكفتهم ويقصد بها هذا التعقيب الذي نتحدث عنه

﴿ومن يتق الله يجعل...﴾ وهذا يعني (من الزاوية الفنية) أن النص قد طرح من خلال ما هو خاص (قضية الطلاق) قضية (عامة) ترتبط بمُجمل سلوك الإنسان (وهي: التقوى)، ثم (التوكّل)... ورسمُ مبادىء ونتائج هذين السلوكين... فقال عن التقوى:

﴿ومن يتق الله، يجعلْ له مخرجاً ويرزقه من حيثُ لا يحتسبُ﴾ وقال عن التوكل: ﴿ومن يتوكل على الله فهو حسبه﴾. وعقّب على ذلك كلّه ﴿قد جعل الله لكل شيءٍ قدراً﴾... فهنا نواجه حصيلة من مبادىء السلوك تقول بأنّ التقوى تفضي إلى تفريج الشدائد ومن ثم إلى أن يرزق من حيث لا يحتسب... وهذا الجانب الأخير (الرزق من حيث لا يحتسبه الإنسان) يُعدّ قمّة ما يتطلّع إليه الإنسان من إشباع لحاجاته الدنيوية والأخروية بل أنه محقق إشباعاً فوق ما يتطلّع إليه، لأنه سوف يرزق من حيث لا يحتسب ذلك...

إذاً، كم هي خطورة مثل هذا المبدأ الذي طرحه النص خلال حديثه عن الطلاق...

وأمّا من حيث (التوكل) فقد عقّب النص بقوله (فهو حسبه) هذه الفقرة أيضاً: تحقق قمة ما يتطلع إليه الإنسان من إشباعٍ لحاجاته الدنيوية والأخروية، فإذا كان الله تعالى يكفي الإنسان حاجاته: حينئذٍ فإنّ الإشباع يتحقق بما لا مزيد عليه...

القضية الثالثة التي طرحها النص في هذا المقطع وهو قوله تعالى: ﴿قد جعل الله لكل شيء قدراً﴾ تتناول الظاهرة الكونية من حيث تنظيمها بعامة سواء أكان ذلك في نطاق الشؤون الإنسانية أو سواها...

والأهم من ذلك كله (ونحن نتحدث عن عمارة السورة القرآنية الكريمة) أن قضية التقدير لكل شيء وقضية التوكّل وقضية التقوى: تظل ظواهر منطبقة على جميع قضايا الإنسان... وهذا يعني أن قضية الطلاق التي طرحتها السورة

تكتسب أهمية كبيرة من حيث ملابساتها التي تحيط بها مثل: «العدة» والالتزام بها، وإمكانية عودة العلاقة الزوجية خلالها مثلاً، ثم ما يواكب ذلك من التزام بمبادىء إنسانية مثل النفقة والسكنى، ومثل: المعاشرة بالمعروف، أو الافتراق بمعروف... إلخ. ثم ـ وهذا هو الجانب الأشد أهمية ـ أن يكون النصُّ بطرحه هذه المبادىء قد انتقل من الخاص الذي هو (قضية طلاق) إلى ما هو (عام) في السلوك البشري، مما يُفصح مثل هذا المنحى الفنّي في صياغة الأفكار والموضوعات عن جمالية فائقة من حيث عمارة السورة الكريمة: في ربط الأجزاء بعضها مع الآخر وإحكامها بالنحو الذي فصلنا الحديث عنه.

* * *

قال تعالى: ﴿واللائي يئسْنَ من المحيض منْ نسائكم إن ارتَبتُم فعِدَّتهُنَّ ثلاثة أشهر واللائي لم يحضْن، وأولاتُ الأحمال: أجلهُنَّ أنْ يضعن حملهُنَّ ومن يتَّق الله يجعل له من أمره يُسراً ذلك أمر الله أنزلهُ إليكم ومن يتَّق الله يُكفِّر عنهُ سيئاته ويُعظِم له أجْراً﴾.

هذا هو القسم الثاني من سورة الطلاق التي خضعت لمبنىً هندسي خاص يقوم على الموازنة بين طرحين: طرح لقضية الطلاق وأحكامه وطرح لقضايا أخلاقية عامّة تنعكس على مطلق السلوك العبادي... ففي القسم الأول من السورة طُرحت قضيةُ العدة في الطلاق (وهي قضية خاصة) وطُرح مقابلها قضية عبادية عامّة هي: الرزقُ والتوكلُ والتقوى... وفي القسم الثاني من السورة: يسلك النص نفس المنحى الهندسي المتوازن، فيطرح جانباً آخر من قضايا الطلاق ويطرحُ مقابلها جانباً آخر من القضايا الأخلاقية...

ويتمُّ هذا الطرح من خلال رابطٍ فنّي: يصل بين الموضوعات من جانب حيث يكمل كل مقطع سلسلةَ الموضوعات، ويكرّر ـ من جانبٍ آخر ـ مفهومات عامة يصل بها بين مقطع وآخر...

مفهوم (التقوى) هو الربط الفنّي الذي يتكرر في كل مقطع، كما أنه يجسّد الرابط الفني بين أحكام الطلاق، وبين القضايا الأخلاقية.

والآن، حينما نقف عند المقطع الثاني من السورة، نجد أنه يكمّل موضوعات الطلاق فيتحدث عن (الأجل) الذي يتمّ (العدةُ) من خلاله بعد أن كان المقطع الأول يتحدث عن طلاق (العدة)، وأما الموضوع الأخلاقي الذي يُطرح في هذا القسم، فهو ما يلي:

١ ـ ﴿ومن يتَّقِ الله يجعلْ له من أمْرِه يُسراً﴾.

٢ ـ ﴿ومن يتَّقِ الله يكفّر عنه سيئاتِهِ، ويعظمْ له أجراً﴾.

إذاً، المطالبة بالتقوى هي المحور الذي تحوم عليه السورة في عرضها لقضية الطلاق، حيث يتكرر طرحه في كل مقطع، ومنه: هذا المقطع الذي نتحدث عنه الآن...

لا شك، أن التقوى هي محور العمل العبادي مطلقاً، لكن عندما يطرحها النص في سياق حكمٍ فقهي خاص، حينئذٍ نستكشف أهمية هذا الحكم الفقهي: من حيث منعكساته على السلوك الاجتماعي المرتبط بالعلاقة بين الجنسين: الرجل والمرأة... فالالتزام (من جانب المرأة) بالعدّة وتحديدها في مختلف مستويات العمر: الصغيرة التي يضطرب انتظامها الشهري، والكبيرة التي تتردد بين اليأس وعدمه، والحبلى التي يتحدد أجل عدتها بوضع الحمل: كلّ أولئك يظل الالتزام به أمراً له منعكساته الاجتماعية كما قلنا.

وهذا فيما يتصل بقضية الطلاق وأحكامه...

أمّا ما يتصل بالبعد الأخلاقي، فإنّ المطالبة بالتقوى (من خلال الالتزام بمبادىء الطلاق المشار إليها)، ثم: المطالبة بالتقوى من خلال انسحاب ذلك على مطلق السلوك... هذا البُعد الأخلاقي ـ كما قلنا ـ هو المحور العام

للسورة الكريمة،حيث يطرح المقطع الذي نتحدث عنه: جانباً منه هو: أن التقوى: تستتبع تيسير المشكلات للإنسان دنيوياً **﴿ومن يتق الله يجعلْ لهُ من أمره يُسراً﴾** كما تستتبع إثابة أخروية كبيرة: **﴿ومن يتق الله يكفر عنه سيئاته ويعظم لهُ أجراً﴾**.

إذاً، أمكننا أن نلحظ كيف أنّ هذا المقطع القرآني (من حيث العمارة الفنية للسورة) قد تجانس مع المقطع الأول من السورة: حيث استكمل به سرد أحكام الطلاق، وحيث شدّد على قضية التقوى، وحيث كرّرها ويكرّرها أيضاً ـ كما سنلحظ ـ في القسم الثالث والأخير من السورة، وحيث يكرّرها حتى في المقطع الواحد كما لحظنا ذلك في هذا المقطع الذي تحدّثنا عنه، وحيث يكرّر من خلاله مفهوماً له أهميته الكبيرة وهو: أن التقوى تستجرّ تيسير الأمور دنيوياً فضلاً عما تستجرّ من الإثابة الأخروية... كل أولئك يتمّ من خلال إحكام هندسي لعمارة السورة الكريمة من حيث تنامي وتواشج الأجزاء التي تنتظمها.

قال الله: ﴿أَسْكِنُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ سَكَنْتُم مِّنْ وُجْدِكُمْ وَلَاتُضَارُّوهُنَّ لِتُضَيِّقُوا عَلَيْهِنَّ وَإِنْ كُنَّ أُولَاتِ حَمْلٍ فَأَنْفِقُوا عَلَيْهِنَّ حَتَّىٰ يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ فَإِنْ أَرْضَعْنَ لَكُمْ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَأْتَمِرُوا بَيْنَكُمْ بِمَعْرُوفٍ وَإِنْ تَعَاسَرْتُمْ فَسَتُرْضِعُ لَهُ أُخْرَىٰ * لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّنْ سَعَتِهِ وَمَنْ قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ فَلْيُنْفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللهُ لَا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلَّا مَا آتَاهَا سَيَجْعَلُ اللهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا * وَكَأَيِّنْ مِّنْ قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهَا وَرُسُلِهِ فَحَاسَبْنَاهَا حِسَابًا شَدِيدًا وَعَذَّبْنَاهَا عَذَابًا نُّكْرًا * فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَاقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْرًا * أَعَدَّ اللهُ لَهُمْ عَذَاباً شَدِيدًا فَاتَّقُوا اللهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ الَّذِينَ آمَنُوا قَدْ أَنْزَلَ اللهُ إِلَيْكُم ذِكْرًا﴾

نواجه في هذا القسم من سورة الطلاق احكامًا جديدة تتصل بالطلاق و مايترتب عليه من السكنى والنفقة والحمل والرضاعة ...الخ، ويعنينا من ذلك: ما تطرحه السورة الكريمة من ظواهر اجتماعيّة عامّة ضمن حديثها عن الطلاق الّذي يشكّل فكرة السورة الكريمة: حيث قُسّمت السورة ـ من حيث البناء الهندسي ـ إلى ثلاثة اقسام، كل قسم يتناول جزءً من احكام الطلاق، ويتضمن جزءً من طرح الافكار الاجتماعية... و هاهو القسم الأخير من السورة يتناول الظواهر الاجتماعية الآتية:

١ـ الانفاق على قدر الطاقة. ٢ـ عدم تكليف الانسان اكثر من طاقته في مطلق الأعمال العبادية. ٣ـ انّ مع العسر يسرا. ٤ ـ ترتّب العقاب دنيوياً و أخروياً على المجتمعات الكافرة... هذه الافكار طرحها النص ضمن حديثه عن الطلاق الذي يرتبط بقضايا مالية واخلاقية، ثم انعكاس ذلك على مطلق السلوك الاقتصادي والاخلاقي للافراد والمجتمعات...

فيما يتصل بالسلوك الماليّ: لاتزال السورة تعدد في قضية الرزق وتكرّره في جميع أقسام السورة... ففي القسم الاول من السورة تقرّر بأن الله يرزق الانسان

من حيث لايحتسب، وفي القسم الأخير منها تقرّر بأن الله تعالى سيجعل بعد العسر يُسرا، وتقرّر خلال ذلك صلة الرزق بما قدّره الله تعالى للعبد وفق متطلبات الحكمة الالهيّة... كل اولئك تطرحه السورة ضمن تشدّدها في ظاهرة (التقوى) التي ينبغي ان يصدر عنها الانسان في تصرفاته حيال المسائل الخاصة (الطلاق وملابساته: عائلياً ومالياً) والمسائل العامة المرتبطة بمطلق السلوك...

بيد انّ ماينبغي ان نقف عنده (ونحن نتحدث عن عمارة السورة القرآنيّة الكريمة وارتباط اقسامها بعضاً مع الأخر) هو ملاحظة الافكار التي ختمت بها السورة... فالسورة تحدثت عن الطلاق، وربطته بقضايا عائلية ومالية، ثم اتجهت من هذه القضية الخاصة الى ماهو عام من سلوك الانسان، ثم ختمت ذلك بالانتقال الى الحديث عن رسالة الاسلام و ما واكبته من مواقف وأحداث...

والسؤال هو: كيف تمّ الانتقال من قضية خاصة مثل الطلاق، وقضية عامة مثل مطلق السلوك العبادي إلى قضية الرسالة الاسلامية وموقف معاصري النبيّ (ص) من ذلك.

يقول النص: ﴿وَكَأَيِّن مِّنْ قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّها وَرُسُلِهِ فَحاسَبْناها حِسابًا شديدًا وَّعَذَّبناها عَذابًا نُّكْرًا * فَذاقَتْ وَبالَ أَمْرِها وَكانَ عاقِبَةُ أَمْرِها خُسرًا * أَعَدَّ اللهُ لَهُمْ عَذابًا شَديداً فَاتَّقُوا اللهَ...﴾.

ان العبارة الاخيرة: (فاتقوا الله) هي الرابط الفني بين موضوعات الطلاق و الموضوعات الاخلاقيه التي طُرحت خلالها حيث كانت المطالبة بالتقوى هي المحور الفكري الذي تحوم عليها الموضوعات السابقة، وحيث كان كل موضوع يُختم بقوله تعالى: ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجاً﴾ او بقوله تعالى ﴿ومن يتّق الله يُكفّر عنه سيّئاتِه ويُعظم له أجراً﴾...

اذن جاءت المطالبة بالتقوى هي المحور الفكري الذي تدور عليه موضوعات السورة الكريمة... ولذلك عندما انهى النص قضية الطلاق واتجه الى

قضية الايمان بعامة وهو الايمان برسالة الاسلام التي نهض بها محمد (ص): ربط النص بين قضية جزئية وبين قضية كلية يستهدف لفت النظر اليها ... فكانت (المطالبة بالتقوى) هي الرابط الفنيّ بين الموضوعات، وهي مطالبة ذات أهمية كبيرة بصفة ان (التقوى) هي المعيار العبادي الذي يفرز مستويات المؤمنين بعضهم عن الآخر: كما هو واضح... والمهم، بعد ذلك، ان النص طرحَ هذا المفهوم وسواه من خلال بناء فنيّ محكم تتلاحم جزئياته .

القسم الأخير: قال تعالى ﴿وَكَأَيِّن مِّنْ قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّها وَرُسُلِهِ فَحَاسَبْناها حِسابًا شديدًا وَعَذَّبناها عذابًا نُكْرًا * فَذاقَتْ وَبالَ أَمْرِها وَكانَ عاقِبَةُ أَمْرِها خُسرًا * أَعَدَّ اللهُ لَهُمْ عَذابًا شَديدًا فَاتَّقُوا اللهَ يا أُولى الأَلْبابِ الَّذينَ آمَنُوا قَدْ أَنْزَلَ اللهُ إِلَيْكُم ذِكْرًا * رَسولاً يَتلُوا عليكُم آياتِ الله مُبيِّناتٍ لِيُخرِجَ الذينَ آمَنُوا وعَمِلُوا الصالِحاتِ من الظُّلُماتِ الى النُّور * ومن يُؤمنْ باللهِ ويَعملْ صالحًا يُدْخِلْهُ جناتٍ تَجْري من تَحْتها الانهارُ خالدينَ فيها أبداً قد أَحْسنَ الله له رِزْقًا * اللهُ الذي خَلقَ سَبْعَ سماواتٍ ومِنَ الأَرْضِ مِثْلَهن يتنزَّلُ الأَمْرُ بينَهنَّ لتَعلموا أنَّ اللهَ على كُلِّ شيءٍ قديرٌ و أنَّ اللهَ قَد احاطَ بِكُلِّ شَيءٍ علمًا﴾.

هذا هو القسم الأخير من سورة الطلاق التي تحدثت عن احكام الطلاق، وطرحت خلال ذلك :مفهومات عبادية عامّة تحوم على (التقوى) وماتستتليه من عطاءات دنيوية وأخروية، وفي مقدمة ذلك: «الرزق» الذي يمنحه الله للمتقين من حيث لايحتسبون، سواء اكان ذلك في نطاق الحياة الدنيا أو الحياة الآخرة...

وهاهو النصّ في القسم الأخير من السوْرة ـ وهو يتحدث عن المعطيات الاخروية ـ يشير الى (الرزق) أيضًا، ويقول ﴿ومن يُؤمنْ باللهِ ويَعملْ صالحًا يُدْخِلْهُ جنّاتٍ تَجْري من تَحْتها الانهارُ خالدينَ فيها أبداً قد أَحْسنَ الله له رزْقًا﴾... هذا الرزق الأخروي: سبق أن اشارت السورة الى مثيله في الدنيا حيث قالت: ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيثُ لايحتسب﴾...

اذن: (من حيث عمارة السورة الكريمة) لحظنا مدى صلة اقسامها بعضاً مع الآخر، من حيث حومانها على مفهوم الاتّقاء والرزق...

اما من حيث محتويات هذا القسم الأخير من السورة... فالملاحظ ان النص قد ركّز على رسالة الاسلام وموقف المعاصرين لمحمد (ص) من هذه الرسالة... لقد ذكّرهم اولاً بمصائر المجتمعات السابقة التي عتت عن أمر ربّها ورسله، فقال عنها: ﴿فَحاسَبْناها حِسابًا شديدًا وَعَذَّبناها عَذابًا نُكْرًا﴾ ثم الفت نظرهم الى رسالة الاسلام، فقال: ﴿قد أنْزلَ اللهُ إليكُم ذِكراً رسولاً يتلُوا عليكم آيات الله﴾... هنا نواجهُ لغة فنيّة خاصة تتصل بالذِكر والرسول... فقد قال النص بأنّ الله تعالى قد انزل (ذِكرا) وقال مباشرة بعد ذلك: ﴿رسولاً يتلوا عليكم آيات الله...﴾... والسؤال هو: هل انّ (الذكر) هو الرسول، نفسه كما ذكر بعض المفسرين، واذا كان الأمر كذلك: فكيف يمكن ان يكون (الرسول) منزّلاً؟... ان (القرآن) هو المنزّل على الرسول، وان الرسول هو الذي يتلو آيات الله تعالى، وحينئذٍ لايمكن ان يكون «الذِكرُ» هو «الرسول» كما هو واضح... لذلك، لابدّ من رصد السرّ الفني لمثل هذا التعبير...

في تصوّرنا الفنيّ ان (الرسول) هنا، (رمزٌ) فنيّ يشعّ بإيحاءات متنوعة،... انه ينطبق على (محمّد «ص»)، كما انه ينطبق على مفهوم (الإرسال)، لأنّ إنزال (الذِكر) ـ وهو القرآن ـ يصحّ ان (يُرسَلَ) إلى الناس،... وهذا (الإرسال) يتحقق على يد (رسولٍ) هو (محمّد «ص»)،... وحينئذٍ يكون مصطلح (الرسول) ذا قيمة تعبيرية مزدوجة بهذا النحو الذي اوضحناه...

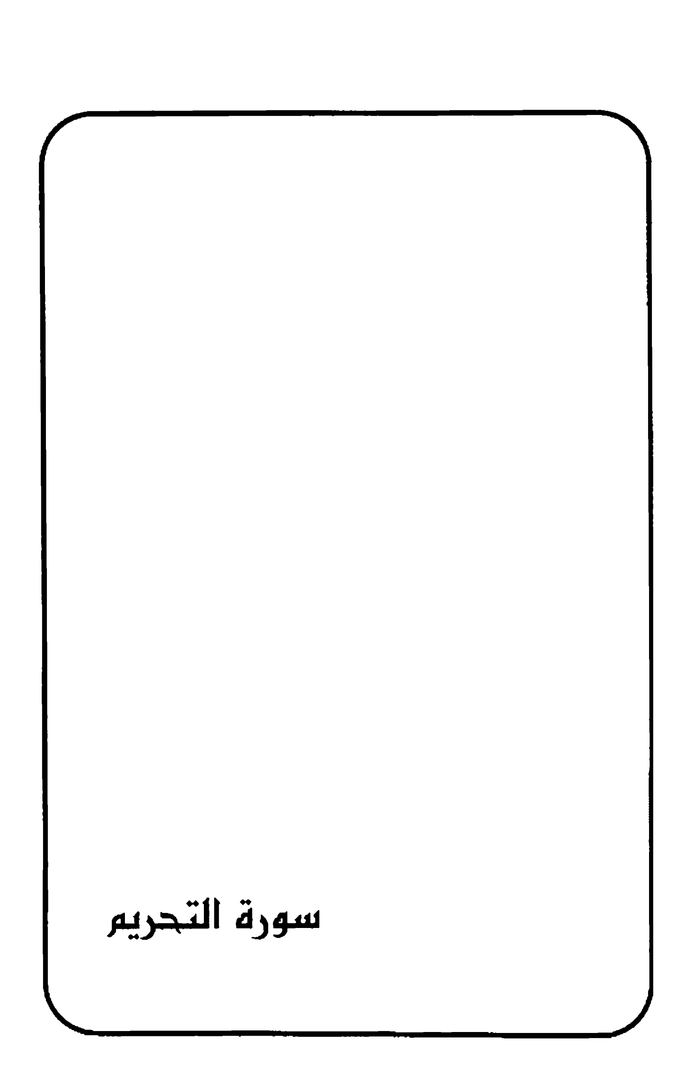
بعد ذلك نواجه (رموزاً) أخرى يحتشد بها هذا النصّ... وفي مقدمة ذلك «رمز» (الظلمات والنور) حيث يقول النص: ﴿ليُخْرِجَ الَّذِينَ آمنوا وعَمِلوا الصالحات مِن الظُّلُماتِ إلى النُّور﴾... فالظلمات (ترمز) الى الكفر والضلال والمتاه...، والنُور يرمز إلى الايمانِ والهداية والتبصّرِ...

ثم يرتّب النص على رمز (النور) الذي يعني (الايمان): جزاءًا أُخروياً هو: **﴿جنّات تجري من تحتها الانهار خالدين فيها أبَداً قد احسن الله له رزقاً﴾**... هذا الرزق ـ كما اشرنا قبل قليل أبَداً له صلة بمحتويات السورة التي ركزت على مفهوم التقوى و مفهوم الرزق الذي لا يُحتسب، و منه: الرزق الاخروي...

ويلاحظ: بعد ذلك ان السورة قد ختمت بالآية التالية: **﴿اللهُ الذي خَلقَ سَبْعَ سماواتٍ ومِنَ الأَرْضِ مِثْلَهُن يتنزَّلُ الأَمْرُ بينَهنَّ لتَعلموا انَّ اللهَ على كُلِّ شيءٍ قديرٌ وأنَّ اللهَ قَد احاطَ بِكُلِّ شَيءٍ علمًا﴾**...

هذا الختام، ينطوي على اكثر من دلالة فنية، فهو ـ أولاً ـ يطرح قضية الابداع الكوني العام (خَلقُ السماوات والارض)،... ثانيًا: يطرح هذه الظاهرة في سياق حديثه عن انزال الذِكر **﴿قد أَنْزلَ اللهُ اليكم ذكرا﴾**، حيث يتداعى ذهن القارىء من (انزال) الذكر الى انزال الأمر: أيضًا وذلك في قوله تعالى (يتنزل الامر بينهن) أي: بين السماوات والارض،... وهذا يعني (من الزاوية الفنية) أنّ هناك تجانساً من (الذِكر) الذي انزله (وهو القرآن) وبين (الأمر) الذي (أنزله) بين السماوات والارض وهو: مطلق (النور) الذي يهتدي به المؤمنون، ومنه نور الاسلام...

اذن جاء هذا الختام للسورة متجانساً ومتلاحماً مع الأجزاء الأُخرى منها، إلى السورة بعضها مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه.


سورة التحريم

﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ يا اَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ ماٰاَحَلَّ اللهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضاتَ اَزْواجِكَ وَاللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ * قَدْ فَرَضَ اللهُ لَكُمْ تَحِلَّةَ اَيْمانِكُمْ وَاللهُ مَوْلٰيكُمْ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ * وَاِذْ اَسَرَّ النَّبِيُّ اِلىٰ بَعْضِ اَزْواجِهِ حَدِيثًا فَلَمّا نَبَّأَتْ بِهِ وَاَظْهَرَهُ اللهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضَهُ وَاَعْرَضَ عَنْ بَعْضٍ فَلَمّا نَبَّأَها بِهِ قالَتْ مَنْ اَنْبَاَكَ هٰذا قالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ * اِنْ تَتُوبا اِلى اللهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلوبُكُما وَاِنْ تَظاهَرا عَلَيْهِ فَاِنَّ اللهَ هُوَ مَوْلٰيهُ وَجِبْرِيلُ وَصالِحُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَلٰئِكَةُ بَعْدَ ذٰلِكَ ظَهِيرٌ * عَسىٰ رَبُّهُ اِنْ طَلَّقَكُنَّ اَنْ يُبْدِلَهُ اَزْواجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِماتٍ مُؤْمِناتٍ قانِتاتٍ تائِباتٍ عابِداتٍ سائِحاتٍ ثَيِّباتٍ وَاَبْكارًا﴾

بدأت سورة التحريم بهذا العنصر القصصي الذي يتضمّن حكاية قصيرة تخصّ النبيّ (ص) وزوجاته... وهذه الحكاية أو الأقصوصة تنطوي على دلالات عبادية متنوّعة يجدر بنا أن نقف عندها: لاستخلاص ذلك من خلال لغة الفن...

لقد بدأت الأقصوصة من وسط المواقف أو من وسط القصة التي تضمنتها هذه القصة،أو من نهايتها التي تتضمّن أنه (ص) حرّم على نفسه بعض زوجاته: إرضاءً لزوجتين منهما تواطئتا على رسول الله (ص) بدافع من الغيرة...

والأقصوصة حينما تبدأ بهذاالجزء من الواقعة ـ ونعني به تحريمه على نفسه بعض زوجاته ـ إنما تكشف عن أهميّة الدلالة التي يريد النص أن يوصلها الى الملتقّي وهي: لمَ يُحرّم الانسانُ على نفسه ماحلّله الله له، من أجل إرضاء هذه الزوجة أو تلك؟ ﴿يا اَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ ماٰاَحَلَّ اللهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضاتَ اَزْواجِكَ﴾

بعد ذلك تتقدم الأقصوصة الى عرض ظاهرة فقهية هي كفارة الايمان أو القسم المتصل بهذه الحادثة أو المواقف التي ترتبط بأمثلة هذا التعامل مع الزوجة من حيث التحريم والقسم ونحوهما...

ومن الواضح ـ فنيّاً ـ أن تتضمّن القصةُ حكماً فقهياً أو مطلق الدلالة خلال العرض القصصي: يُعدّ منحىً فنياً له أهميته جمالياً وفكرياً مادام الهدف من

الاقصوصة هو توظيفها من أجل دلالاتها الفكرية وليس من أجل الإمتاع الفنّي فحسب.

المهمّ، ان الأُقصوصة عرضت لنا قضيةٍ مُجملة لانعرف تفصيلاتها من خلال العرض القصصي إلاّ في حالة رجوعنا الى النصوص المفسّرة،... وهذا يعني أن المهم هو دلالة الأُقصوصة وليس نوع من الحوادث أو المواقف ولا هوية الأبطال القصصيّين الذين مارسوا دوراً معيّناً في الأُقصوصة... طبيعياً، سوف نعرف من خلال العرض القصصي أنّ هناك شخصيّتين نسويّتين قد حبكتا مؤامراة ضدّ النبيّ (ص) بدليل قوله تعالى في الجزء اللّاحق من الأُقصوصة: ﴿إِنْ تَتُوبَا إِلَى اللهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا﴾ وهذا يعني أن زوجتين من أزواج النبيّ (ص) قد مارستا ذنبا ينبغي أن تتوبا منه... لكن مع ذلك فقد أبهم النص هاتين الشخصيتين، كما أبهمَ الشخصية التي حرّمها النبيّ (ص) على نفسه، أبهم هذه الشخصيات جميعاً، لان الهدف ليس الاسم المحدّد لهذه المرأة أو تلك، بل المهم هو إبراز سلوك المرأة التي تحبك المؤامرات حتى حيال أطهر شخصية بشرية مثل محمّد (ص) بدافع من الغيرة أو الحسد،... كما تستهدف القصة إبراز ماينبغي على الرجل من التعامل حيال أمثلة هذه القضايا، ألا وهو: ان يعمل الرجل من أجل مرضاة الله تعالى فحسب دون أن يلتفت إلى غيرة المرأة وحسدها...

اذن: عندما تُبهم القصةُ نوع الحوادث وهي تحريم ما أَحَلَّ النص من أجْلِ مرضاة الزوجة وعندما ترسم حلّاً لأمثلة هـذا القـرار الذي يقترن بالقسم، وعندما تبهم حتى شخصيات الأُقصوصة ـ كما سوف نلحظ مفصلاً في الأجزاء اللاحقة منها ـ حينئذٍ نستكشف بأنّ المهمّ (من زاوية الفن) ليس هو خصوص حادثة معيّنة أو أشخاص معيّنين فحسب، بل هو أيضاً إبراز ماتنطوي عليه هذه الحوادث من دلالات يستهدف النص توصيلها الى المتلقّي لتعديل سلوكه...

والآن إذا عرفنا أنّ هذا الجزء من الأُقصوصة قد بدأ بالحديث عن قضية

تحريم النبيّ (ص) بعض أزواجه قبالة إرضاء البعض الآخر منهنّ، دون أن يبدأ بالتسلسل الزمني للحادثة، أي دون أن يبدأ بقصّ الحادثة الأولى ثمّ الثانية لأنّ ذلك مرتبط بإبراز الدلالات التي أشرنا إليها.

﴿وَإِذْ أَسَرَّ النَّبِيُّ إِلَىٰ بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثًا فَلَمَّا نَبَّأَتْ بِهِ وَأَظْهَرَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضَهُ وَأَعْرَضَ عَنْ بَعْضٍ فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنْ أَنْبَأَكَ هَٰذَا قَالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ﴾

هذا هو القسم الثاني من الأُقصوصة التي تناولت موقف البعض من أزواج النبيّ (ص) فيما استتلى ذلك تحريم النبيّ (ص) على نفسه بعضهن إرضاءً للبعض الآخر: حيث عوتب (ص) على ذلك، وحيث رُسِمَ له تحلّة الرجوع عن قراره في التحريم المذكور...

(من حيث عمارة الأُقصوصة): قلنا أُنهابدأت من وسط أو نهاية الحادث أو الموقف حيث سردت لنا تحريم النبيّ (ص) لنفسه بعض الأزواج...

وها هي الأُقصوصة ترتدّ إلى البداية لتتحدّث لنا عن سبب ذلك.

في حينه قلنا، أنّ السرّ الفنّيّ لصياغة الحادثة من وسطها أو نهايتها: يعود إلى أهمية ما تستهدفه القصة من دلالة خاصة وهي: معاتبة النبيّ (ص) على تحريمه بعض الزوجات إرضاءً للبعض الآخر... هنا تتقدم الأقصوصة لتعرض لنا موقف هذا البعض من الزوجات ممّن استتلى موقفها السلبي من النبيّ (ص) تحريمه المذكور...

الأُقصوصة (وهذا سرّ فنيّ آخر من أسرار الصياغة الفنية) لم تعرض لنا تفصيلات الموقف بل قالت: بأنّ النبيّ (ص) قد أسرّ لبعض زوجاته أُمراً ما إلاّ أن هذه الزوجة أذاعت السرّ...

امّا ماهو هذا السرّ؟! ولماذا أذاعته الزوجة؟، فأمر لم تكشفه الأُقصوصة.. والأهمية الفنية لمثل هذا الاسلوب تتمثّل في أنّ الأُقصوصة تريد أن تقول لنا: أنّ

السرّ الذي يفضي به الزوج لزوجته ينبغي ألاّ يُذاع بسبب من الأسباب... طبيعياً أن القارىء أو المستمع بمقدوره ان يستكشف السبب وفي مقدمة ذلك: الغيرة والحسدُ عند النساء، إلا أنّ النص سكَتَ عن ذلك وتركنا ـ نحن القراء ـ نستنتج هذا السبب وهو امرٌ له اهميته الفنية من حيث كونه يجعل القارىء مساهماً في كشف الدلالة مما يزيده إمتاعاً وتذوّقاً للأقصوصة، مضافاً إلى ان الفن يتميز بالاقتصاد اللغوي الذي تشب عباراته بالايحاءات المتنوعة...

والآن لنعد إلى الاقصوصة... فماذا نجد؟ نجد ان النص بعد ان اوضح بأن النبيّ (ص) قد أسرّ إلى بعض ازواجه حديثاً، وان هذا البعض أو الزوجة قد افشت هذا السرّ...، حينئذٍ سَردَ لنا ظاهرة اخرى تتصل بشخصية النبيّ (ص) ومدى عناية السماء به: حيث اوحى الله تعالى إليه بان الزوجة قد افشت السرّ... وحينئذٍ ماهو رد الفعل الذي صدر عن النبيّ تجاه معرفته بهذا الموقف؟ تقول الاقصوصة: ﴿فَلَمَّا نَبَّأَتْ بِهِ وَأَظْهَرَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضَهُ وَأَعْرَضَ عَنْ بَعْضٍ﴾ أي: نستخلص من هذه الفقرة القصصية المركّزة التي حلفت بسمات مدهشة من الفنّ. نستخلص ان ماأسرّه النبي كان اكثر من موضوع بحيث اخبرها عن افشائها بعض الاسرار واعرض عن إخبارها بانه على احاطة أيضاً بافشائها الأسرار الأخرى، أي ـ أن الزوجة خيل إليها ان النبيّ (ص) قد عرض «بعض» ما اذاعته وليس «كلّ» ماذاعته، مما يعني ـ من الزاوية الفنية ـ انّ اعراضه عن هذا الجانب لابدّ ان يقترن بحكمة هي: عدم فائدة التذكير بهذا الموضوع بقدر ما تنحصر الفائدة بالنبيّ (ص) نفسه حيث عرف حقائق الأمور....

ويُلاحظ ان الاقصوصة أبرزت قضية الوحي وانه (ص) قد أُخبر من قِبَل السماء بسلوك هذه الزوجة أو تلك، وان الزوجة قداحيطت علماً بهذا الوحي الذي نزل على محمد (ص): تقول الاقصوصة: ﴿فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنْ أَنْبَأَكَ هَٰذَا قَالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ﴾

وفائدة هذا الحوار تتمثل في انّ الزوجة من المحتمل ان تتصور بان بعض زوجاته (ص) قد اخبرته بما أُذيع من السرّ، لكن: عندما اخبرها النبيّ (ص) بان الله تعالى هو الذي أنبأه بموقفها السلبي، حينئذٍ سوف تُدرك بان سلوكها لا يخفى على الله من جانب، وان الله يسند محمّداً (ص) ويحيطه برعايته من جانب آخر، وان سلوك النبيّ (ص) هو الصائب وان سلوكها هو المخطيء من جانب ثالث...

اذن: وُظِّف هذا الحوار الفني لإنارة حقائق مختلفة تستهدف الاقصوصة توصيلها إلينا، مضافاً الى انه ساهم مع بقية عناصر الاقصوصة في تحقيق هذا الهدف، مما يفصح ذلك عن تلاحم أجزاء النص وتجانسها بعضاً مع الآخر

قال تعالى: ﴿إِنْ تَتُوبَا إِلَى اللهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا وَإِنْ تَظَاهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ اللهَ هُوَ مَوْلَيهُ وَجِبْرِيلُ وَصَالِحُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَلٰئِكَةُ بَعْدَ ذٰلِكَ ظَهِيرٌ * عَسىٰ رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَكُنَّ اَنْ يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا﴾

هذا هو القسم الثالث من قصة النبيّ (ص) وتعامله مع زوجاته... وكان القسمان الأوّلان من الاقصوصة يتحدثان عن تحريم النبيّ (ص) لبعض زوجاته على أثر مكيدة من البعض الآخر من زوجاته، ثمّ إسراره هذا البعض حديثاً وافشائها للحديث، ومعرفته بذلك من قِبَل الله تعالى...

امام القسم الأخير من الاقصوصة فيعرض لنا موقفاً جديداً على النحو الآتي:

لقد كشف هذا القسم من الاقصوصة عن بطلين فيها: بعد ان اقتصر في السابق على كشف بطلٍ واحد هو: الزوجة التي أذاعت الحديث... وهذا يعني (من حيث الصياغة القصصية) ان المكيدة التي حاكتها الأزواج لم تقتصر على زوجة واحدة اذاعت الحديث بل هناك زوجتان حاكتا المكيدة وصدرت عنهما هذه المعصية... الأقصوصة أحاطت هاتين الشخصيتين بغموض وإبهام بحيث لم

يكشف: لا عن هويتهما ولا عن مكيدتهما، بل تركنا ـ نحن القرّاء ـ نستنتج بعض الحقائق وهي: اشتراك امرأتين في مكيدة معينة استوجبت أن يحرّم النبيّ (ص) على نفسه بعض الأزواج...

هنا يرسم النص حقائق أُخرى تترتب على الحوادث والمواقف السابقة... فأوّلاً طالبت الأقصوصة بأن تتوب هاتان الشخصيتان من الذنب الذي صدرتا عنه (إن تتوبا: فقد صغت قلوبكما)... وهدّدت ثانياً تينك الشخصيتين (في حالة استمرارهما على المكائد وتظاهرهما على النبيّ (ص) هدّدتهما بما يلي:﴿**إن تظاهرا عليه: فإنّ الله هو مولاه و جبريل، و صالح المؤمنين و الملائكة بعد ذلك ظهير**﴾...هنا نلحظ ان الله تعالى وجبرئيل والمؤمنين: قد مثلوا القوى التي تسند محمّداً (ص)... لكن قد يتساءل القارىء عن الموقع الفنّي لشخصية جبرئيل (ع) في هذا السياق... في تصورنا أنّ شخصية جبرئيل ذات موقع عضوي من عمارة الأقصوصة هو أنّه (ع) قد اخبر النبيّ (ص) عن إذاعة المرأة للحديث الذي أسرّه النبيّ إليه، ممّا يعني أنّه جسّد عنصراً واحداً من عناصر القوى التي أشارت إليها الأقصوصة في قسمها الأخير الذي نتحدّث عنه حالياً...

والآن، خارجاً عن ذلك كلّه نتساءل: كيف انتهت الأقصوصة؟ إنتهت الأقصوصة بهذا الختام ﴿**عَسىٰ رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَكُنَّ اَنْ يُبْدِلَهُ اَزْواجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِمٰاتٍ مُؤْمِنٰاتٍ قٰانِتٰاتٍ تٰائِبٰاتٍ عٰابِداتٍ سٰائِحاتٍ ثَيِّبٰاتٍ وَابْكٰارًا**﴾ ... من الزاوية الفنية: مادامت الأقصوصة قد بدأت بالحديث، عن تحريم النبي (ص) على نفسه بعض الأزواج، حينئذ فإنّ ختام الأقصوصة سوف يحوم على ظاهرة الازواج أيضاً... لكن بما أننا نُعنى ـ بصورة رئيسة ـ بعمارة النص القرآني الكريم، حينئذٍ ينبغي أن نفصّل الحديث عن هذا الجانب البنائي من الأقصوصة وصلته ببناء السورة أيضًا... واوّل ماينبغي ملاحظته هنا، هو التجانس الفنّي بين بداية الأقصوصة ونهايتها،... وهذا التجانس لاينحصر في تعامل النبيّ (ص) مع زوجاته

فحسب بل يتجاوزه الى جملة من الخطوط التي تتجانس فيما بينها من حيث الموضوعات المطروحة في الاقصوصة... فالاقصوصة بدأت بالحديث عن تحريم النبيّ (ص) على نفسه بعض الزوجات، وانتهت بالحديث عن انّ الله تعالى يمكن ان يبدله أزواجاً خيراً من الازواج اللواتي استثلت مكيدتهن أو غيرتهنّ أن يحظر على نفسه ما أباحه الله تعالى... فالحرمان قد قابله هنا: العطاء (الحرمان من بعض الزوجات مقابل التلويح بإمكان إبداله بمن يطلقهن النبيّ في حالة عدم التوبة علماً بان الزوجة التي حرّمها (ص) على نفسه ليست طرفاً في المؤامرة بل نتيجة لها، وأمّا طرفا المؤامرة فهما الشخصيّتان اللّتان جاءتا في سياق التهديد بالطلاق... والمهمّ، ان هذا التجانس من بداية الاقصوصة ونهايتها (من خلال التقابل بين الحرمان والعطاء) يظل واحداً من أسرار البناء الفنيّ للأقصوصة، فيما يفصح ذلك عن مدى الإحكام الهندسي لها.

قال تعالى: ﴿يا أيّها الّذين آمنُوا قُوا أنفسكم وأهْليكم ناراً وقُودُها النّاس والحجارةُ عليها ملائكة غِلاظٌ شِداد، لا يعْصُون الله ما أمرهم ويفعلون ما يُؤمرون﴾.

هذا المقطع وما بعده من سورة التحريم يظل امتداداً لما سبقه من المقاطع القصصية التي افتُتحت بها السورة الكريمة... لقد افتُتحت السورة بأُقصوصة النبيّ(ص) وعلاقته بزوجاته، حيث طرح النص في هذه الأُقصوصة مجموعة من المفهومات والمبادىء العبادية التي تنعكس على الأجزاء اللاحقة من السورة... وها هو المقطع الذي نتحدث عنه الآن: يطرح قضية ذات صلة بالمفهوم العائلي ألا وهي وظيفة الرجل حيال نفسه وحيال عائلته ﴿يا أيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم ناراً﴾. لقد كانت أُقصوصة النبيّ(ص) وعلاقته بزوجاته تحوم على جانبٍ من المفهوم العائلي، والآن يتحدث النص عن جانب آخر من الوظيفة العائلية ولكنه مرتبط بنفس المفهوم الوظيفي الذي يطالب بتقديم النصائح والإرشاد لأفراد الأسرة وتحذيرهم من المصير الأخروي الذي ينتظرهم لاحقاً، ألا وهو النار (أعاذنا الله منها).

وأهم ما يمكن استخلاصه من هذا التحذير هو تحذير للرجل حيال عائلته بعد نفسه حيث يقول النص: ﴿قوا أنفسَكُم... الخ﴾.

ويُلاحظ أن النص القرآني الكريم قد رسم صورة فنية للنار التي حذر المؤمنين منها حيث قال: ﴿ناراً: وقودها الناس والحجارة﴾...

ترى، ماذا تعني هذه الصورة الفنية؟.

هل هي صورة مجازية أم حقيقية؟ في الحالتين ثمة حقيقة تشعّ بها هذه

الصورة، ألا و هي أن الناس و هم أهل المعصية بطبيعة الحال يشكّلون حطباً لجهنم، وأن الحجارة أيضاً تشكّل حطباً لجهنم. . . إلاّ أن السؤال هو: ما هو السر الفنّي لجعل الحجارة مقترنة بالناس بالنسبة إلى جعلهما وقوداً للنار؟. . .

أمّا الناس فإنّ جعلهم وقوداً للنار: يعني أنهم جزء من الوقود للنار لا لأنّ النار بحاجة إلى الوقود بل لأن احتراق المنحرفين بالنار ثم استبدال جلودهم بأخرى تعني أنّ ما يفنى من الجسد بالنار يستبدل جديداً بمثله، وما هو مستهلك منه يشكل وقوداً لها، وحينئذٍ تكون الصورة تعبيراً مجازياً عن تجدد العذاب بالنار واستمراريته، ويكون الوقود ذاته أو يكون تجدّد العذاب بمثابة الوقود أو يكون جزءً من الوقود: بالرغم من أن النار لا تحتاج إلى مثل هذا الوقود بقدر ما يكون هذا الوقود: إشارة إلى تجدّد العذاب واستمراريته. . .

وهذا ما يتصل بوقود الناس. . .

أمّا ما يتصل بوقود الحجارة، فالأمر نفسه ينسحب على الحجارة، لكن الفارق بين الناس والحجارة يفرض على الملاحظ إثارة السؤال التالي:

إذا كان تجدّد العذاب بالنسبة للناس يستتلي جعلهم وقوداً للنار بسبب المعصية، فحينئذٍ هل ينسحب وصف التجدّد على الحجارة أيضاً؟

أولاً: ينبغي أن نعرف بأنّ الأمر نفسه ينسحب على الحجارة، لكن الفارق بين الناس والحجارة يفرض على الملاحظ إثارة السؤال التالي:

أولاً: ينبغي أن نعرف بأنّ الحجارة عنصر جامد. . . والعنصر المشترك هو: أن كليهما وقود متجدّد ما أن يفني حتى يتجدد ثانية. . .

أما المسوّغ الفني لهذا الاقتران: اقتران الحجارة بالناس، ففي تصوّرنا أن الحجارة التي قد تعني حجارة الصنم أو الكبريت أو الحجارة المحمية بالنار

أو مطلق الحجارة. . . هذه الحجارة بما أنها صلبة صلدة تماماً على العكس من الجسد سوف تحترق كالوقود الخشبي مثلاً، وحينئذٍ إذا كانت الحجارة وهي تحترق فكيف بالجسد وهو يحترق أيضاً بنفس النار التي تحترق الحجارة!! إذاً، الوظيفة الفنية للحجارة التي قرنها النص مع الناس، وجعلهما وقوداً للنار، إنما تتمثل في تحسيس المتلقي بهول النار وشدّة أثرها من جانب، وتجديد العذاب من جانب آخر أعاذنا الله منها. . .

أخيراً، تستكمل هذه الصورة (صورة الناس والحجارة) بصورة أخرى وهي: إشراف ملائكة شداد على النار المشار إليها، حتى تتعمق قناعة المتلقي بضخامة الهول الذي يواجه المنحرفين عن مبادىء الله تعالى، إذ أن إشرافهم على ذلك يعني نفي أيّ من الاحتمالات لانقطاع العذاب، أو تخفيفه: كما هو واضح. . .

* * *

قال تعالى: ﴿يا أيُّها الذين آمنوا تُوبُوا إلى الله توبةً نصُوحاً، عسىٰ ربُّكم أنْ يُكفِّرَ عنكم سيّئاتكُم ويُدخلكُم جنَّاتٍ تجري من تحتها الأنهارُ، يوم لا يُخْزي الله النبيّ والذين آمنوا معهُ نُورهُم يسعى بين أيديهم وبأيمانِهم يقولون: ربَّنا أتمِم لنا نُورنا واْغفرْ لنا إنّك على كلِّ شيءٍ قدير﴾.

في هذا المقطع من سورة التحريم تُطرح قضية (التوبة) وانعكاساتها على المصير الأخروي للإنسان. . .

لكن ينبغي قبل أن نعرض لمفهوم (التوبة) يتعيّن علينا أن نشير إلى موقعها من عمارة السورة الكريمة. . . فالسورة بدأت بأُقصوصة تتعلّق بالنبي(ص) وعلاقته بزوجاته وطالبت اثنين من زوجاته بأن تتوبا إلى الله ﴿إن تتوبا إلى الله فقد صغَتْ قلوبكما. . . إلخ﴾.

وها هي الأُقصوصة تُلقي بمنعكساتها على السورة الكريمة، فيُطرح

مفهوم (التوبة) بشكلها العام ضمن مفهوم التوبة التي ترتبط بسلوك زوجات النبيّ(ص). . .

والآن، إذا تجاوزنا مفهوم التوبة من حيث موقعه الهندسي من السورة، واتجهنا إلى دلالة التوبة وفاعليتها بنحو عام، نجد أن السورة الكريمة تقول: **﴿يا أيُّها الذين آمنوا تُوبُوا إلى الله توبةً نصُوحاً عسىٰ ربُّكم أنْ يُكفِّر عنكُم سيئاتكُم. . .﴾**. لقد طالب النص القرآني الكريم بأن تكون (التوبة) نصوحاً وليس مطلق التوبة، والنصوح قد تكون بمعنى: التوبة الصادقة، أو الخالصة، أو التي ينصح الإنسان من خلالها نفسه، وقد تكون مرتبطة بأصل لغوي هو: خياطة الشيء كما أشار إليه بعض المفسرين، وحينئذٍ يكتسب هذا التعبير بُعداً فنيّاً له أهميته عندما نأخذ بنظر الاعتبار أنّ الخياطة تعني إحكام النسيج وخيوطه إحكاماً تاماً، وكذلك التوبة: ينبغي أن يُعنى التائب بإحكامها بحيث لا يُحدث نفسه ذات يوم بالعودة إلى الذنب أبداً. . .

بعد ذلك ينتقل النص إلى الحديث عن اليوم الآخر، ويربط التوبة بمصائر هذا اليوم واستتباعها، دخول الإنسان الجنّة. . . ثم يربط بين هذا الجانب وبين النبيّ(ص) والمؤمنين فيقول: **﴿يوم لا يُخْزي الله النبيّ والذين آمنوا معهُ نورُهم يسعى بيْن أيديهم وبأيمانهم، يقولون ربَّنا أتمم لنا نُورنا. . .﴾**.

طبيعياً، ما دامت السورة تتحدث عن النبيّ(ص) وعلاقته بأسرته وصلة ذلك بمفهوم التوبة ونصرة الله تعالى للرسول(ص)، حينئذٍ يجيء الحديث عن اليوم الآخر وارتباطه بموقف الرسول(ص) **﴿يوم لا يُخزي الله النبيّ﴾** متجانساً ـ من حيث عمارة النص ـ مع الفكرة التي تحوم السورة عليها. . . والمهم بعد ذلك، أن نقف عند ظاهرة مهمة وردت في سياق الحديث عن اليوم الآخر وصلة ذلك بالمؤمنين وهي قوله تعالى **﴿نورُهم يسعى بين أيديهم وبأيمانهم،**

يقُولُون: ربَّنا أتممْ لنا نُورنا. . .﴾.

ترى ما هو المقصود بالنور؟ وما هي علاقته بالأيدي والإيمان: أي اليد اليمنى؟

لا شك أننا حيال صورة فنية هي (الاستعارة)، ونعني بها: ﴿نورهم يسْعىٰ﴾ حيث أكسب النص النور سمة (السعي).

فهل أن اليد واليمين هما صورة تركيبة مجازية أيضاً كأن تكون (رمزاً) على سبيل المثال!! وإذا كانت كذلك، فما هي دلالة هذا الرمز؟. . .

النصوص المفسّرة تتفاوت في تحديد هذا الجانب، حيث يذهب بعضها إلى أنّ النور هو ظاهرة حقيقية يشاهدها المؤمن يوم القيامة بين يده تدلّه إلى طريق الجنة، وبعضها يذهب إلى أن النور هو (رمز) لأئمة المؤمنين يهدون الناس إلى طريق الجنة يصاحبونهم بين أيديهم وعلى يمينهم حتى يُدخلوهم الجنة، والبعض الثالث يقول بأنّ (النور) هو «رمز» للهدى. . . والبعض الرابع يضيف إلى ذلك: بأنّ المقصود بالإيمان هو إعطاء الكتاب بيمين الرجل ليدخل الجنّة. . . والمهم، أن أياً من هذه التفسيرات يظل مفصحاً عن أهمية هذا (الرمز) الفنّي أو التعبير الفني الذي يرشح بدلالات متنوعة يستوحي كل شخصٍ منه دلالةً خاصةً بحسب خبرته، وهذه هي سمة الفن المدهش. . . أما نحن فنحتمل أن يكون النور ظاهرة حقيقية ورمزاً أيضاً، ترتبط بشفاعة النبي(ص) (حيث ورد ذكره في هذا السياق) وترتبط بالنور الذي يهديهم إلى الصراط، بدليل أنهم يقولون بعد ذلك ﴿ربّنا أتممْ لنا نورنا واْغفر لنا﴾ لأنّهم بحاجة إلى هذا النور الذي يسوقهم.

* * *

قال تعالى: ﴿ضرب الله مثلاً للّذين كفرُوا: آمرَأتَ نُوحٍ وآمرأتَ لُوط، كانتا تحت عبْدين منْ عبادِنا صالحين فخانتاهُما فلمْ يُغْنيا عنهما من الله شيئاً، وقيل

ٱدْخُلا النار مع الدّاخلين وضرب الله مثلاً: للذين آمنوا ٱمرأتَ فرْعون إذ قالت: ربِّ ٱبن لي عنْدك بيتاً في الجنَّة ونجّني منْ فرعون وعمله ونجّني من القوم الظّالمين ومريم ٱبْنَتَ عمران التي أحْصنتْ فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدّقت بكلمات ربِّها وكُتُبه وكانت من القانتين﴾.

بهاتين الحكايتين تُختم سورة التحريم التي بدأت بحكاية أيضاً أو بأُقصوصة ركزت على شخصيتين من النسوة... وختمت بالتركيز على شخصيتين من النسوة أيضاً تطبعهما سمة الكفر، وبشخصيتين تطبعهما سمة الإيمان...

إذاً، نحن الآن أمام عمارة جميلة متوازية الخطوط، متجانسة، متقابلة، متوازنة، أمام ست شخصيات نسائية كل شخصيتين تطبعهما سمة تختلف عن سمة الشخصيتين اللتين تطبع كلاً منهما سمة خاصة بهما...

لقد طولبت الشخصيتان اللتان افتتحت بهما السورة بأن تتوبا ﴿إنْ تتوبا إلى الله: فقد صغت قلوبكما...﴾ وقد وُصفت شخصيتان بأنهما مارستا الخيانة حيال زوجهما، ووُصفت شخصيتان بالإيمان... كل شخصيّتين تطبعهما سمة... ومجموع الشخصيات تطبعهما سمتان: سمة المعصية وسمة الطاعة.. ومجموع الشخصيات أيضاً: تنتسب إلى أشخاص يحتلون مواقع اجتماعية، فهناك زوجتان للنبيّ(ص)، وزوجة لنوح، وزوجة للوط، وابنة لعمران، وزوجة لفرعون... الأزواج أيضاً ـ وهم يحتلون مواقع اجتماعية ـ يتمايزون في الموقع العبادي والدنيوي... فمنهم الأنبياء، ومنهم دون ذلك، ومنهم: من هو كافر وهو فرعون. الزوجات أيضاً: تطبعهن مستويات أخرىٰ من العلاقة الزوجية... فهناك زوجات فاسقات إلاّ أن أزواجهم بمستوىٰ النبوّة، وهناك صالحات مثل امرأة فرعون أي: صالحة عند فاسق، وهناك بنت صالحة (مريم) وابنها نبيّ وأبوها شخصية متميّزة. أرأيت إلى هذا

التقابل، التوازي، التوازن، التجانس، التضاد، التخالف، ثم خضوعها جميعاً للتماثل (العنصر النسائي)؟ . . .

لكن لندع عمارة النص، ولنقف عند دلالة هاتين الحكايتين: ﴿ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً لِلَّذِينَ كَفَرُوا: آمْرَأَتَ نُوحٍ وَآمْرَأَتَ لُوطٍ. . .﴾. و﴿ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً لِلَّذِينَ آمَنُوا: آمْرَأَتَ فِرْعَوْنَ... و مريمَ ابنتَ عمران﴾. . .

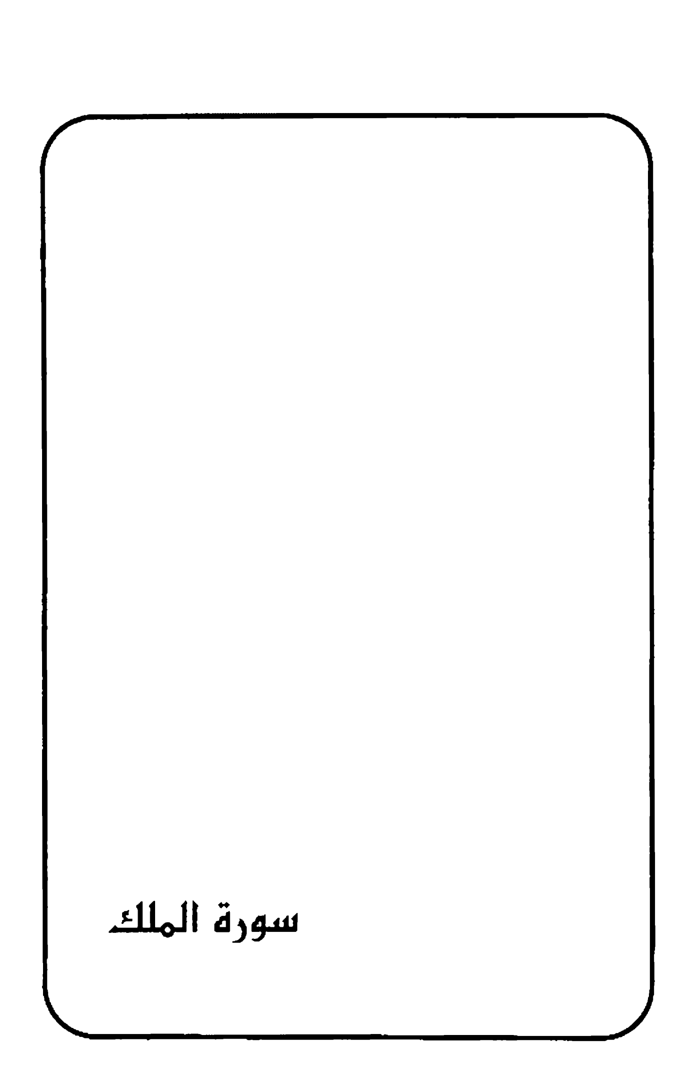
ترىٰ، ماذا نستخلص من هاتين الحكايتين: نستخلص أولاً: أنّ الانتساب الزوجي أو سواه لا يتدخّل عنصراً في تكييف المصائر العبادية للإنسان فقد يكون الزوج مؤمناً وامرأته فاسقة، وقد يكون الزوج فاسقاً وامرأته صالحة. . .

ثانياً: يترتّب على ذلك أنّ كل طرف زوجي يتحمّل مسؤولية سلوكه، فليس الزوج مسؤولاً عن فسق زوجته أو صلاحها ولا هي مسؤولة عن صلاح زوجها أو فسقه، فلا يتوقف هدى الزوجة علىٰ المقدرة الشخصية للزوج (بصفته قوّاماً)، ولا يتوقف (الإضلال) علىٰ ذلك أيضاً، وإلاّ فإنّ أشخاصاً بمستوىٰ النبوّة مثل نوح و لوط ـ لو كان الأمر متوقفاً علىٰ المقدرة الشخصية في علاج الانحراف ـ كانوا ينجحون في إصلاح الزوجة أو الولد مثلاً. . .

والآن، لنصل بين هاتين الحكايتين ـ من جديد ـ وبين الحكاية أو الأُقصوصة التي افتُتحت بها سورة التحريم ونعني بها: الأُقصوصة التي تحدّثت عن علاقة النبيّ(ص) ببعض زوجاته. . . ثم بين العنصر غير القصصي في السورة وبين العنصر القصصي فيها (وفي مقدّمته: المطالبة بأن يقي الشخصُ نفسه وأهلَه: ناراً وقودها الناس والحجارة). . . المتلقي بمقدوره أن يصل بين مقاطع السورة بعضها مع الآخر، بين المطالبة لزوجتيِ النبيّ(ص) بالتوبة، وبين الشخصيّات النسوية الأخرىٰ. . . بين مسؤولية الشخص عن نفسه وأهله ﴿قوا أنفسكم وأهْلِيكم. . .﴾ وبين عدم مسؤوليته عن نجاحه في الإصلاح. . . بين

إمكانية تطليق الزوجة وإبدالها بمسلمة، مؤمنة، قانتة، تائبة، عابدة. . . وبين الاحتفاظ بذلك. . . كل أولئك يستطيع المتلقي أن يستخلصه، وأن يفيد منه في نهاية المطاف ـ في تعديل سلوكه.

أخيراً ينبغي ألاّ نغفل عن جمالية العمارة التي خضعت لتخطيط هندسي مُمتع، فيما يفصح ذلك عن مدىٰ إحكام النص وتنامي وتواشج مقاطعه بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه.



سورة الملك

قال تعالى: ﴿بسم الله الرحمٰن الرحيم: تبارَكَ الذي بيدِهِ الملكُ وهو علىٰ كلِّ شيءٍ قدِير الذي خَلَقَ الموتَ والحياةَ ليَبلُوَكم أيُّكُم أحْسَنُ عملاً وهو العزِيزُ الغَفور. الذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاواتٍ طباقاً ما تَرىٰ في خلقِ الرحمٰن من تَفاوُتٍ فأرجِعِ البَصَرَ هل تَرىٰ مِنْ فطور ثمَّ ارجعِ البصَرَ كرَّتَينِ، يَنقلِبْ إليكَ البَصَرُ خاسِئاً وهو حَسير ولقد زيّنّا السماءَ الدُّنيا بمصابيحَ وجَعلناها رجُوماً للشَّياطين﴾...

هذا هو القسم الأول من سورة الملك التي استُهِلّت بالحديث عن (الملك) و (القدرة) ﴿تبارَكَ الذِي بيدِهِ الملكُ وهو علىٰ كلِ شيءٍ قدير﴾... وهذا يَعنِي أن (فكرةَ) السورة ستحوم علىٰ هٰذين المفهومَين (المالِكيةِ والهيمنة)... أي: إن البناء الهندسي للسورة سوفَ يقومُ علىٰ عمارةٍ فنيةٍ تتشكلُ خطوطُها من «الفكرة» المُشارِ إليها... وهذا ما ينبغي أنْ نتابعَ تفصيلاتهِ...

وأولُ ما يطرقُ النصُّ من الموضوعاتِ المرتبطةِ بفكرةِ السورةِ هو: الوظيفةُ العبادِيةُ للإنسان ﴿الذي خلقَ الموتَ والحياةَ ليبلُوَكم أيُّكُم أحسنُ عملاً﴾... ولكنْ: حينَما طرحَ النص هذه الوظيفةَ العبادية؛ إنما طرحها من خلال مفهوم القدرة والمالكية ﴿الذي خلقَ الموتَ والحياةَ﴾ فالحياة والموت هما من (خلق) الله تعالى (وهي تجسيد لمالكيته وقدرته: كما هو واضح)... إذاً: طرح النص مفهوماً عاماً ثم أدرج ضمن هذا المفهوم: قضية الإنسان وتجربته في الحياة، وهي: القضية الرئيسة التي خُلِقَ الإنسانُ من أجلها...

وقد أوضح النصُّ هذه القضية بجلاء حينما قال ﴿ليبلوكم أيّكم أحسن

عملاً﴾. . . ومعنىٰ (ليبلوكم) هو «ليختبركم»، ومعنىٰ (أيّكم أحسن عملاً) هو: أيّكم يمارس وظيفته العبادية بالنحو الذي يُطالِب به الله تعالى. . .

وحصيلة ذلك كله، هي) ان الكائن الآدميّ (موظفٌ) لمهمّة خاصة خُلِقَ من أجلها ألا وهي: أن يعمل لله تعالى في جميع تصرفاته (بما في ذلك عملية الأكل والنوم وسواهما) حيث طالبت التوصياتُ الإسلامية بمثل هذا (التوظيف) العبادي حتى في الأكل والنوم، أي: أن تكون للإنسان نيّة خاصة حينما يتناول طعاماً أو حينما يأوي إلى فراشه: وهي أن تُستثمر هذه الأعمال من أجل هدفٍ عبادي وليس من أجل إشباع الحاجات البدنية وغيرها. . . .

والآن، حينما نتجه إلىٰ المفهومات الأخرىٰ التي طرحتها السورة الكريمة: في سياق «الفكرة الرئيسية» نجد أن فكرة (المالكية والقدرة) تتجسّد في قضايا أخرىٰ يطرحها النص. . . ومنها: خلق السماوات. . . لكن حينما يتحدث النص عن خلق السماوات والأرض، نجده يربط أيضاً بين هذا (الخلق) وبين مفهومات عبادية أخرىٰ: تصبّ في النهاية في نفس قضية (التوظيف العبادي)، أي: أن خلق السماوات أيضاً يرتبط بالمفهوم العبادي الذي خلق اللهُ الإنسان من أجله، بل: يرتبط بمطلق الوظيفة العبادية حيث أن الوظيفة العبادية لا تنحصر في الكائنات الآدمية فحسب بل تتجاوزها إلىٰ مطلق الكائنات بشرية كانت أو سواها. . .

لقد تحدث النص عن خلق السماوات، مشيراً إلىٰ أنها سبع سماوات، وإلىٰ أنّها واحدة فوق الأُخرىٰ، ﴿الذي خلق سبع سماوات طباقاً﴾؛ وإلى أن السماء الدنيا منها ـ وهي السماء التي نشاهدها ـ قد زُيِّنت بمصابيح، أي: بكواكب، وإلى أن هذه «المصابيح» هي: رجوم للشياطين ﴿ولقد زيّنّا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين﴾. . .

لننظر: كيف ربط النص بين خلق السماوات (ومنها: الكواكب التي

زينت السماء الدنيا) وبين كون هذه الكواكب قد جُعِلت رجوماً للشياطين، أي: أنه ربَطَ بين مفهوم (المالكية والخلق) ـ وهو المفهوم الذي يحدّد فكرة السورة ـ وبين الوظيفة العبادية التي خُلِق الإنسان من أجلها، ثم مطلق الوظائف العبادية للكائنات جميعاً؛ حيث جاءت محاربة الشياطين جزءً من وظيفة كونية... أولئك جميعاً، يكشف لنا عن مدىٰ إحكام السورة الكريمة من حيث عمارتها الفنية القائمة علىٰ تلاحم أجزائها بعضها مع الآخر.

* * *

قال تعالى: ﴿الذي خَلَقَ سَبْعَ سَماواتٍ طباقاً ما تَرىٰ في خَلْقِ الرحمٰن من تفاوُتٍ فأرجعِ البَصَرَ هل تَرىٰ من فُطور ثم ارجعِ البصرَ كرّتَين يَنقلبْ إليك البصَرُ خاسِئاً وهو حَسير ولقد زيّنّا السماءَ الدُّنيا بمصابيحَ وجَعلناها رجُوماً للشياطِينِ، وَاعْتَدْنا لَهم عذابَ السَّعير﴾...

يُلاحَظ في هذه الآيات التي تتناول خلق السماوات، أنها خاضعة لعمارة فنيّة من حيث عمليات الإدراك العقلي لظاهرة السماوات... فقد أوضح النص أولاً أن هناك سبع سماوات، ثم أوضح ثانياً أن هذه السماوات طبقات واحدة فوق الأخرىٰ، ثم أوضح ثالثاً بأنّ هذه السماوات لا تفاوُت بينها، ثم أوضح رابعاً بأنه لا شقوق ولا خلل فيها: ثم أوضح أخيراً بأن السماء الدنيا منها قد زُيِّنَت بالمصابيح... والسؤال هو:

ما هي الأسرار الفنية وراء هذا النمط من الصياغة التي تتحدث عن خلق السماء: من خلال هذا التسلسل الفكري، أي: ١ ـ كونها سبعاً ـ ٢ ـ كونها طبقات ـ ٣ ـ لا تفاوت بينها ـ ٤ ـ لا شقوق فيها، ثم: كون السماء الدنيا ذات مصابيح؟

ونُجيب: من المعروف (في حقل علم النفس الشكلي) أن عمليات الإدراك الذهني للأشياء تتم من خلال (المجُمل) إلى (المُفصَّل)، أي: إننا

ندرك الشيء من خلال (الكلّ) أولاً، ثم ندركه من خلال (الجزء)... فلو نظرنا إلى السماء مثلاً: لنظرنا أولاً بنحو «مُجمل» إلىٰ طبقة السماء كلّياً، ثم ننظر (جزئياً) إلىٰ ما تضمّن من قمر أو نجوم، ثم ننظر ـ في مرحلة ثالثة ـ إلىٰ كل نجمة علىٰ حِدة... وهذا يعني: أن إدراكنا للأشياء يتمّ (في حالات خاصة) من خلال (الكلّ) والانتقال إلى (الجزء)....

وفي ضوء هذه الحقيقة: نجد أن النص القرآني قد خاطَبَنا وفق عملياتنا الإدراكية للشيء، أي: إدراك (الكلّ) أولاً، ثم الانتقال إلى إدراك (الجزئيات)... فقد ذكَرَ النص القرآني الكريم أولاً خَلْقَ السماوات السبع ﴿الذي خلق سبع سماوات﴾ ثم ذكر كونها طبقات ﴿خلق سبع سماواتٍ طباقاً﴾ أي: ذكر (الكلّ) ثم ذكر (جزءً) من الكل وهو (طبقات السماء)، ثم ذكَرَ (جزءً) أصغر من السابق وهو: كون هذه السماوات لا تفاوت بينها، ثم ذكَرَ جزءً أصغر وهو كون السماء لا شقوق فيها، ثم ذكَرَ الجزء الأخير وهو: السماء الدنيا بصفتها ـ جزءً من مجموع السماوات ـ ثم ذكر (جزء) من هذه السماء الدنيا وهو: تزيينها بمصابيح ﴿ولقد زيّنّا السماء الدنيا بمصابيح﴾...

إذن، لحظنا كم ينطوي هذا القسم من السورة الكريمة (سورة المُلك): علىٰ أسرار فنية مدهشة ومثيرة من حيث خضوعها لتخطيط هندسيّ تُراعىٰ من خلالها، عملياتُ الإدراك الذهني للشيء وفق المراحل التي لحظناها... وهذا النمط من البناء الهندسي الذي تتلاحم جزئياتُه بعضاً مع الآخر؛ هو: جزءٌ من البناء الهندسي العام للسورة الكريمة (سورة الملك) حيث أن هذه السورة بدأت بالحديث عن (مالكية الله تعالى وقدرته) ﴿تبارك الذي بيده «المُلك» وهو علىٰ كل شيء «قدير»﴾... وحينئذٍ عندما تحدثت السورة عن خلق السماوات السبع بالنحو الذي لحظناه: تكون قد ربطت بين فكرة السورة (مالكية الله تعالى

وقدرته) وبين أحد مصاديق هذه المالكية والهيمنة ألا وهي خلق السماوات. . . .

يضاف لذلك: أن النص القرآني الكريم حينما أنهىٰ حديثه عن خلق السماوات بقوله تعالى: ﴿ولقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين واعتدنا لهم عذاب السعير﴾: إنما ربَطَ بين موضوع السماوات وبين موضوع جديد هو: الشياطين وأتباعهم، حيث تحدث في قسم جديد من السورة ـ كما سنلحظ لاحقاً ـ عن الجزاء الأُخروي الذي يلحق الكافرين الذين لم يمارسوا وظيفتهم التي خُلِقوا من أجلها (حيث أن السورة طرحت في المقدمة بأنّ الله خلق الموت والحياة ليبلو الناس أيهم أحسن عملاً. . . إذن: أمكننا ملاحظة مدىٰ الإحكام الهندسي في النص من حيث تلاحم جزئياته بعضاً مع الآخر بالنحو الذي أوضحناه.

قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّيَاطِينِ، وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ، وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ، إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ، تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ، سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا: أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ؟ قَالُوا: بَلَىٰ قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا: مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ، إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ فِي ضَلاَلٍ كَبِيرٍ. وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ، فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ، فَسُحْقاً لأَصْحَابِ السَّعِيرِ﴾. . .

هذا المقطع من سورة المُلك يتحدث عن البيئة الأخروية للكافرين. . . وكان المقطع الأسبق يتحدث عن (مالكية الله وقدرته) ومنها: إبداعه للسماء وتزيينها بالمصابيح وجعل هذه المصابيح رجوماً للشياطين. . .

إن جعل المصابيح أو الكواكب زينة من جانب ورجماً للشياطين من جانبٍ آخر: يُعدّ وصلاً فنياً بين موضوعين من موضوعات السورة الكريمة:

موضوع قدرة الله الإبداعية وموضوع الجزاء الأخروي للكافرين، حيث وصل النص بين الشياطين وبين الكافرين... فالشياطين قد أعدّ الله لهم عذاب السعير **﴿وجعَلْناها رُجوماً للشياطين، وأعْتَدْنا لَهم عذابَ السَّعير﴾**... كذلك بالنسبة للكافرين، حيث يقول النص مباشرة: **﴿ولِلّذين كفَرُوا بربِّهم عذابُ جهنَّمَ وبِئسَ المصير﴾**... إذن: بهذا المنحىٰ الفنّي انتقل النص من قضية قدرة الله تعالى إلىٰ الجزاء الأخروي للكافِرين، ... لكن: ينبغي أن نتذكر أن النص القرآني الكريم عندما ذكَرَ قدرة الله تعالى: ربط هذه القدرة بالوظيفة العبادِية للإنسان، حيث قال «في مقطع أسبق لحظناه»: **﴿الذي خلقَ الموتَ والحياةَ ليبلُوَكُم أيّكم أحْسَنُ عَملاً﴾**، «فالأحسن من العمل» هو الوظيفة المترتبة علىٰ الإنسان حيال خَلق الله: الموت والحياة... وهذا يعني أنه في حالة عدم قيام الإنسان بالأحْسن من العمل سوف يترتب علىٰ المنحرف عن مبادىء الله تعالى: عذاب أخروي... وهذا هو موضوع المقطع الذي نتحدث عنه...

والآن لننظر: كيف تمت الصياغة الفنية لهذا الموضوع؟ يقول النص عن الكافرين (وهم مُلقَون في جهنم): **﴿إذا أُلقُوا فيها: سمِعُوا لها شَهِيقاً وهي تَفور، تكادُ تميَّزُ منَ الغيظِ...﴾**.

هنا ينبغي ـ قبل أن نتابع العرض الفني لبيئة جهنم ـ أن نقف عند المرحلة الأولىٰ من العرض وهي: إلقاء الكافِرين في جهنم وردّ الفعل بالنسبة إلىٰ جهنم حيال مواجهتها للكافِرين... والسؤال هو:

هل إنّنا أمام (استعارات) أم (حقائق): عندما يقول النص بأن جهنم (تشهق) **﴿إذا أُلقوا فيها سمعوا لها شهيقاً﴾** وعندما يقول النص بأن جهنم **﴿تكاد تميّز من الغيظ﴾**؟ هل أن جهنم تشهق وَتتميز من الغيظ فعلاً ـ كما يشهق ويتميز من الغيظ: كلٌ من الإنسان أو المَلكُ مثلاً؟ أم أن الشهيق والتميّز من الغيظ هو «استعارة» فنية، أي: أن النص أكسب جهنم صفةً بشريةً أو ملائكية: كي يبلور

ويوضّح ويعمّق الدلالة الفكرية التي يستهدفها. من الممكن أن تكون هذه الصورة (استعارة)...، ومن الممكن أن تكون (حقيقة)... ففي الحالتين: ثمة غضب من اليوم الآخر ينصبُ على الكافرين وهم يُلقون في جهنم... إن مطلق الكائنات (من غير الإنسان) تملك (وعياً عبادياً) خاصاً بها ولكننا لا نفقه لغتها ﴿ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾، كما أن جهنم ـ وهي واحدة من هذه الكائنات ـ من الممكن أن تملك نفس (الوعي)، ... وحينئذٍ عندما تتميز من الغيظ، فهذا يعني أنّ الوعي الذي يخلقه الله تعالى علىٰ مخلوقاته (ومنها: جهنم) سوف يتجسّد غضباً علىٰ الكافرين... لكن إذا دققنا النظر في فقرة ﴿تكاد تميّز من الغيظ﴾، وجدنا أن هذه الصورة تنتسب إلىٰ ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح (الصورة التقريبية) بعبارة (تكاد) أو (توشك) ونحوهما هي من أفعال (المقاربة) أي: أنها لا تعبّر عن وجود غضبٍ حقيقي فعلي، بل تعبر عن إمكان أن يكون هناك غضب، أي: يوشك لجهنم أن تغضب وليس أنها قد غضبَت فعلاً...

وأهمية مثل هذه (الصورة التقريبية) هي: توضيح مدىٰ ما يواجه الكافر في جهنم من شدائد وغضب. كما هو واضح... أخيراً، ينبغي ألاّ نغفل عن البناء المعماري لهذا المقطع وصلته بالسابق، حيث أوضحنا مدىٰ ارتباط جزئياته بعضاً مع الآخر..

* * *

قال الله تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ، كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا: أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِير؟ قَالُوا: بَلَىٰ قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا: مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ، إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ فِي ضَلاَلٍ كَبِير. وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ، فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ، فَسُحْقاً لأَصْحَابِ السَّعِيرِ﴾...

هذا المقطع يتحدث عن بيئة الكافرين في اليوم الآخر وهي (جهنم)...

ويعنينا منها ما يكتنف هذه البيئة: من «مواقف»... أو البيئة النفسية للكافرين بالإضافة إلىٰ بيئة النار... فما هي معالم هذه البيئة النفسية؟

النص يتجه هنا إلىٰ عنصر (الحوار) القصصي... وهو حوار يجري بين خزنة جهنم وبين الكافِرين... فخزنةُ جهنم يسألون ـ كلما أُلقِيَ في جهنم فوجٌ من الكافرين ـ يسألون هؤلاء: ﴿أَلَمْ يأتِكم نذير؟﴾.

فيجيب الكافرون:

﴿بلىٰ، قد جاءَنا نذيرٌ، فكذَّبْنا وقُلنا ما نزَّلَ اللهُ من شيْءٍ﴾ والسؤال هو: ما هي الدلالة النفسية لمثل هذا الحوار؟

المُلاحَظ أن النص لم يعرض أهوال الموقف بالنسبة للكافرين، كما لم يعرض وقائع المحاكمة قبل دخول جهنم، بل اتجه رأساً إلى عرض المحاورات ـ في بيئة جهنم ـ بين الخزنة والكافرين، وهذا يعني (من الزاوية الفنية) أن النص يريد أن يوحي لنا بأن الكافر هو في جهنم في الحالات جميعاً، لذلك لم يعرض من الحالات النفسية للكافرين إلاّ ساعة دخولهم إلىٰ جهنم ﴿كلَّما أُلقِيَ فيها فوجٌ سألَهم خزنتها: ألم يأتِكُم نذير؟﴾... إذن: عندما يقول النص بأنه «كلما أُلقيَ فوجٌ من الكافرين في جهنم: سألهم خزنتها» فحينئذٍ يستهدف مفروغية دخولهم... لكن بما أنه يستهدف أيضاً ذكر سبب دخولهم (من خلال ألسنتهم)، حينئذٍ أجرىٰ الحوار علىٰ ألسنتهم لتكون قناعة القارىء أشد تأثيراً: ما دام يسمع من ألسنتهم سببَ دخولهم إلىٰ جهنم...

ولعل الأهم من ذلك كله (من زاوية العمارة الهندسية للنص) أن الفقرة الأخيرة من هذا المقطع قد علّقَت علىٰ قولهم ﴿بلىٰ: قد جاءَنا نذير، فكذَّبنا، وقلنا: ما نزَّل الله من شيء﴾ ثم علىٰ قولهم ﴿لو كُنّا نسمعُ أو نعقلُ ما كنّا في أصْحابِ السّعير﴾ لقد علّقت الفقرة الأخيرة من هذا المقطع الذي نتحدث عنه، ... علقت علىٰ ذلك بقولها: ﴿فاعترَفُوا بذَنْبِهم، فسُحْقاً لأصْحابِ

السَّعير﴾. . . إذن: الاعتراف بالذنب، أي: إجراء الحوار علىٰ ألسنة الكافرين بأنفسهم وليس من خلال الإخبار عنهم، كان له دلالة فنية أو كان له إسهام عضوي في بلورة وتوضيح الدلالة التي يستهدفها النص. . .

وتتأكد هذه الحقيقة الفنية حينما نضع في الاعتبار أن النص لم يكتفِ بنقل الحوار الذي يقول: ﴿بلىٰ: قد جاءَنا نذير﴾ بل أردفه بحوار آخر أجروه مع أنفسهم، وهو ما يُسمَّىٰ بـ (الحوار الداخلي) أي الكلام الذي يتحدث به الكافر مع نفسه وليس مع خزنة جهنم، فهذا الحوار يقول: ﴿لو كنا نسمَعُ أو نعقلُ ما كنّا في أصْحابِ السَّعير﴾. . . إنّ أهمية هذا «الحوار الداخلي» مقابل «الحوار الخارجي» مع خزنة جهنم، تمثّل في أن الكافرين عندما قالوا لخزنة جهنم بأنهم جاءهم نذير فكذّبوه، إنما عبّروا عن ذلك بوصول الحجّة إليهم (وهذا ما يستهدفه النص، حتى لا يبقىٰ عذر لهم)، ثم، بعد ذلك. . . أراد النص أن يذكر حقيقة أخرىٰ هي: أن الكافر عندما يصر علىٰ تكذيب الرسالة، فلأنه قد انغلق فكرياً واتبع شهواته في رفضه لرسالة الإسلام، لذلك جعل الكافرين يقرّون في داخل أنفسهم قائلين: ﴿لو كنا نسمع أو نعقل: ما كنا في أصْحابِ السَّعير﴾. . . إذن: أدركنا السرّ الفنّي والنفسي لهذا الحوار الداخلي مقابل الحوار الخارجي مع خزنة جهنم، حيث يستهدف النص تعميق القناعة لدىٰ القارىء بأنّ مصائر هؤلاء: إنما تمت بهذا النحو، فلأنّهم مستحقّون للعذاب المشار إليه، ويكون النص بهذا المنحىٰ الفني في صياغة الحوار، قد أحكم عمارة النص من حيث تلاحم أجزائها بعضاً مع الآخر بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿إنَّ الذينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بالغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبير، وأَسِرّوا قَوْلَكُم أوِ اجْهَرُوا بِهِ إنَّهُ عَليمٌ بذاتِ الصدور، ألاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وهو

اللَّطِيفُ الخَبِير. هُوَ الّذي جعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلولاً فامْشُوا في مَناكِبِها وكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وإليهِ النُّشُور، أأمنتُمْ مَنْ في السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الارْضَ فإذا هِي تَمُور، أمْ أمِنتُمْ مَنْ في السَّمَاءِ أنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِباً فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِير، وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فكيفَ كانَ نَكِير. أوَ لَمْ يَروا إلى الطَّيْرِ فوقَهُمْ صافاتٍ ويَقْبِضْنَ ما يُمْسِكُهُنَّ إلاَّ الرَّحْمٰنُ، إنَّهُ بكُلِ شيْءٍ بَصِير. أمَّنْ هذا الّذِي هو جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصرُكُم من دونِ الرَّحْمٰنُ، إن الكافرونَ إلاّ في غُرُورٍ. أمَّنْ هٰذا الَّذي يَرْزُقُكُمْ إنْ أمْسَكَ رِزْقَهُ، بَلْ لَجُوا في عُتُوٍّ ونُفُورٍ﴾...

هذا المقطع من سورة (الملك) يتناول جملة من الظواهر المرتبطة بفكرة السورة، ونعني بها (مالكية الله وهيمنته) علىٰ الكون وصلة ذلك بالمفهوم العبادي الذي من أجله خلق اللهُ الكونَ والإنسانَ... بيد أن المُلاحَظ أن طرح هذه الظواهر قد تمّ وفق عمارة منسّقة تتوازىٰ وتتقابل فيها الموضوعات بنحوٍ ممتع وطريف...

لقد طرح موضوعات تتصل بالأرض: من حيث إبداعها ومعطياتها، وطرح موضوعات تتصل بالجوّ أيضاً، وطرح موضوعات تتصل بعلم الله... إلا أن ذلك يتم في نطاق (الفكرة العامة) للسورة (مالكيته تعالى وهيمنته): بالنسبة للأرض، أشار النص إلىٰ أن الله تعالى قد ذَلّلها وسخّرها للإنسان (وهذا هو المُعطىٰ الكبير الذي ينبغي أن يُستَثمر عبادِياً... في نفس الوقت أشار إلى إمكانيّة سلب هذا المعطىٰ ﴿أمَّنْ هٰذا الَّذي يَرْزُقُكُمْ إنْ أمْسَكَ رِزْقَهُ﴾. أيضاً في نفس الوقت أشار إلىٰ إمكانية سلب هٰذا المعطىٰ الأرضي أساساً ﴿أأمنتُمْ مَنْ في السَّماءِ أن يخسف بِكُم الأرْض...؟﴾. إذن: قابَلَ النص بين تذليل الأرض ورزقها، وبين إمساك الرزق من جانب أو بين تسخير الأرض وبين ما يضادها، وهو خسف الأرض وما تجرّه من الضلال... ثم قابل بين معطيات الجو أيضاً... إلا أن التقابل قد تمّ هنا من زاوية أخرىٰ هي: تسخير الجو للحيوان

الطائر ﴿أو لم يروا إلى الطير فوقهم...﴾ ثم: إمكانية أن يتحول الجو إلىٰ حاصب أو حجارة تمطر الكافرين...

هذه المستويات من التقابل تصب في هدفٍ خاصٍ هو: أن الله تعالى سخّر الأرض والجوّ والسماء للإنسان ولمطلق المخلوقات وإنّ الهدف من ذلك هو (بالنسبة للإنسان): ممارسة العمل الأحسن...

لذلك ينبغي أن نتذكر بأن مقدمة السورة قرّرت: ﴿الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيّكم أحسن عملاً﴾ إذن (الأحسن من العمل) كما كررنا هو الهدف الكامن وراء الأفكار التي طرحها النص وهي (مالكية الله تعالى وهيمنته)...

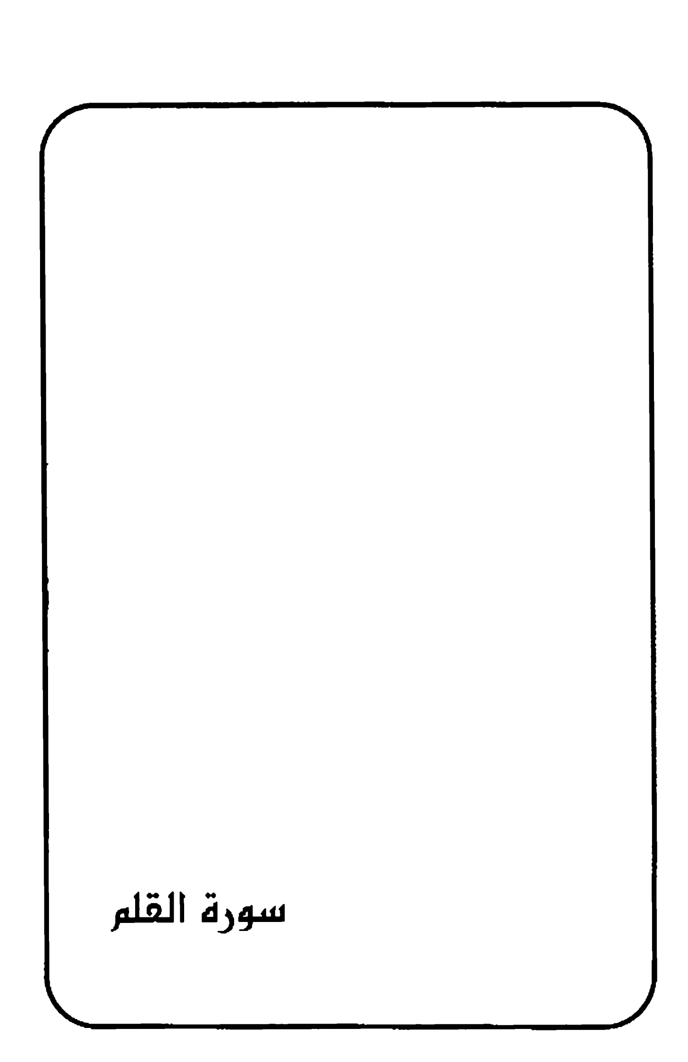
من هنا عَرضَ النص للمصائر الأخروية التي تنتظر الكائنات الآدمية في ضوء العمل الذي تمارسه عبادياً...

ومن هنا أيضاً تساءل النص قائلا: ﴿أفمن يمشي مكباً علىٰ وجهه أهدىٰ، أم من يمشي سوِيّاً علىٰ صراط مستقيم؟﴾...

هذه الصورة الفنية تتضمّن (رموزا) مكثّفة موشحة بأكثر من إيحاء... منها: أن الذي يمشي منكساً رأسه هو (رمز) للكافر الذي لا يعي وظيفته العبادية من الحياة، وهذا ما ينسجم عضوياً مع مقطع سابق أقرّ فيه الكافرون بأنهم حمقىٰ أغبياء ﴿وقالوا: لو كنّا نسمعُ أو نَعْقِلُ ما كُنّا في أَصْحابِ السّعير﴾... كذلك، من الممكن أن ترمز الصورة المشار إليها إلى اليوم الآخر حيث يُحشر الكافر مُكبّاً علىٰ وجهه... وفي الحالتين فإن الرمز المذكور يظل ذا دلالة واضحة بالنسبة للمؤمن والكافر: والفارقية بينهما دنيوياً واخروياً... ويلاحظ أن النص ـ في ختام سورة الملك ـ سلك نفس المنحىٰ الذي سلكه في بداية السورة ووسطها، وهي الإشارات المتكررة إلى معطيات الله تعالى، حيث ختمت السورة بقوله تعالى ﴿قل أرأيتم إنْ أَصْبَحَ ماؤُكُم غَوراً

فَمن يأتيكُم بماءٍ مَعين﴾ . . .

هنا، ينبغي أن نشير إلى أنّ هذه الخاتمة (وهي: الماء الظاهر) تظل ذات صلة عضوية بأحد أبرز الأفكار المطروحة فيها وهي «الرزق» بصفته: الحاجة الرئيسة التي تتوقف عليها حياة الإنسان، لذلك، كررها ثلاث مرات، مثل ﴿فامْشُوا في مناكِبها وكلُوا من رزقِه﴾ ومثل ﴿أمّن هٰذا الّذي يَرْزُقُكم﴾، ثم ختام السورة بظاهرة (الماء) التي تتوقف عليها حياة الإنسان واستتباعها أو اقترانها بالرزق: حيث أن الحاجة إلى الطعام ترتبط بالماء الـذي يتوقـف النبات عليه، مثلما ترتبط بالحاجة إلى الشرب: كما هو واضح. إذن: جاء ختام السورة، مشيراً إلى أهمية الشيء الذي طُرح فيها، مثلما جاء متلاحما مع أجزاء السورة الأخرىٰ، حيث حامت علىٰ (مالكية الله وقدرته)، وحيث جاء النص محكماً من حيث ارتباط موضوعاتها بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه.



سورة القلم

قال الله تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُون، مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رِبِّكَ بِمَجْنُونٍ، وإِنَّ لَكَ لأَجْراً غَيْرَ مَمْنُونٍ، وإِنَّكَ لعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيم، فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ بِأَيِّكُمُ الْمَفْتُونُ، إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ . . .

بدأت هذه السورة بالحديث عن القلم وما يسطر من الكتابة. . . والملاحَظ أن كل قَسَم قرآني ـ من الزاوية الفنية ـ لا بد أن ينطوي علىٰ خطورة ومعطيات تخص الظاهرة التي أقسم القرآن الكريمُ بها. . . فالكتابة سواء أكانت من قِبل الإنسان الذي يستخدمها في تنظيم شؤون الحياة، أو كانت من قِبَل المشرّع الذي يستخدمها في توصيل الحقائق العبادية إلىٰ الآخرين، أو كانت من قِبَل الملائكة الذين يستخدمونها في تسجيل ورصد السلوك البشري ومحاسبته علىٰ ذلك في اليوم الآخر. . . في الحالات جميعاً: تنطوي ظاهرة الكتابة على أهمية خاصة في الإفادة منها علىٰ ما تنطوي عليه سائر الظواهر الكونية التي أقسم الله بها في القرآن الكريم. . .

بعد هذا القسم، يتجه النص إلىٰ محمّد (ص) فيعرض لنا جانباً من العلاقات الاجتماعية التي ترتبط بوظيفة تبليغه للرسالة الإسلامية وموقف مجتمعه من ذلك. . .

وأوّل ما طرحه النص في هذا الصدد هو: نفي الجنون عنه (ص) . . . وهذا يعني ـ فنياً ـ أن النص يستهدف عرض سلوك المنحرفين الذين ناهضوا رسالة الإسلام واستخدموا شتىٰ الأساليب في ذلك، ومنها: اتهامه (ص) بالجنون. . .

ومعلومٌ أن النص سلك منحىً فنياً قائماً علىٰ الاقتصاد اللغوي حينما

حذَفَ هذا الموقف من سلوك المنحرفين واكتفىٰ بنفي الجنون عنه (ص) ليسمح للقارىء بأن يكتشف بنفسه: أن ثمة تهمة يوجّهها المنحرفون، وأنّ النص ينفي ذلك، ثم يتابع عرض المواقف الأخرىٰ. . .

وقد رسَمَ النصُ ـ مقابل تهمة الجنون ـ سمة خاصة هي: الخلق العظيم الذي يطبع سلوك محمد (ص). . . ومن الواضح أن السمة المضادة للجنون الذي يعني إمّا الإضطراب العقلي والنفسي، هي: سمة الاستواء العقلي والنفسِي متمثلاً في أرفع مستوياتها وهي: الخلُق العالي الذي يعبّر عن التوافق الداخلي والخارجي للشخصية، فالشخصية السوية هي التي تتوازن داخلياً بحيث لا تحيا الانشطار والتمزق، وتتوازن خارجياً حينما تحقّق سمة (التكيف أو التوافق الاجتماعي) الذي يعني: القابلية علىٰ أن تتعامل مع الآخرين وليس أن تهرب منهم وتنسحب إلىٰ الداخل. . . وهذا هو قمة الخلق العظيم. . .

إذاً ـ من حيث البُعد الفني ـ وازَنَ النص بين التهمة التي يوجهها المنحرفون وبين ما يضادها تماماً، محققاً بذلك جمالية فائقة في حقل الصياغة الفنية لرسم السلوك. . .

بعد ذلك تقدّم النص إلى الموازنة بين المصائر التي تنتظر المنحرفين وبين المصير الذي ينتهي إليه محمد (ص) في مواقف الجزاء. . . وهكذا نجد ـ من حيث المبنىٰ الهندسي للنص ـ كيف أن النص رسم موازناتٍ بين السلوك ونتائجه لِطَرفَيِ التعامل: المنحرِف والسوِي. لقد خاطب النصُ النبيَّ محمداً (ص) بقوله ﴿فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ بِأَيِّكُمُ الْمَفْتُونُ﴾ أي أن النص لوّح بأن المستقبل سوف يكشف مَن هو المجنون حقاً. . . وهذا التلويح ـ كما هو واضح ـ يجسّد منحىٰ فنياً آخر قائماً علىٰ الاقتصاد اللغوي، حيث سكت عن التلويح باليوم الآخر، والتلويح بالجزاء الدنيوي أو بهما، واكتفىٰ بقوله (فستبصر ويبصرون) تاركاً للقارىء أن يستكشف بنفسه بأنّ المستقبل الذي

يرسم مصائر البشرية سيوضح مَن هو المجنون حقاً... أي: سيتّضح عند نـزول العـذاب كـلُّ شـيء، وسينـزل العـذاب ـ لا محـالـة ـ علـىٰ هـؤلاء المنحرفين...

هنا، خَتَم النصُّ المقطعَ بعبارة تقول: ﴿ودُّوا لو تُدهن فيُدهنون﴾ والمداهنة هي المصانعة والمتاجرة والمنافقة: بالمبادىء، بمعنىٰ أن المنحرفين يميلون إلى أن تصانعهم في سلوكهم المنحرف: حتىٰ يصانعوك في ما تدعوهم إليه... والنص بهذا الختام يكشف ـ بطريقة فنية غير مباشرة ـ عن بواعث السلوك المنحرف لدىٰ هؤلاء الذين اتهموا محمداً (ص) بالجنون، إنهم ينطلقون من موقف نفعي لا علاقة له بالمبادىء، إنهم يُتاجرون بالمبادىء، فإذاً: لا قيمة البتة لمثل هذه الاتهامات التي يخلعونها علىٰ محمد (ص)، بل إن المصانعة ـ وهي علىٰ تضادٍ تماماً مع الخلق العظيم لمحمد (ص) تجسّد قمة السلوك الشاذ الذي يعبّر عن اضطراب الشخصية...

إذاً، أمكننا أن نلحظ كيف أن النص قد أحكم الموازنة بين سلوك المنحرفين وبين سلوك محمد (ص)، مفصحاً بذلك عن مدىٰ إحكام النص وجماليته من حيث صلة أجزائه بعضاً مع الآخر.

* * *

قال الله تعالى: ﴿وَلاَ تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مهِينٍ، هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيم، مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أثِيم، عُتُلٍّ بَعْدَ ذلِكَ زَنِيم، أنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ، إذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ: أَسَاطِيرُ الاوَّلِينَ، سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾...

هذا هو المقطع الثاني من سورة القلم... وكان المقطع الأول منها يتحدث عن النبيّ (ص) وموقف المنحرفين منه فيما طالبه النص بعدم إطاعتهم... وها هو الآن يتحدث عن رأس كبير منهم، راسماً سماته المنحرفة التي يكاد ينفرد بها من حيث الرصد الشامل لها بنحوٍ يلفت

الانتباه... لقد وصفه النص بالسمات التالية: حلّاف، مهين، همّاز، مشّاء بنميم، منّاعٍ للخير، مُعتَدٍ، أثيم، عتل، زنيم، ذي مالٍ وبنين...

هذه السمات العشر يكاد ينفرد النص القرآني الكريم برصدها في شخصية منحرفة لعلها هي الوليد بن المغيرة الذي رسم شخصيته المنحرفة في سورة المدثّر أيضاً، وأبرز من سلوكه ما يفصح عن أشد الشخصيات ظلمةً وانحرافاً وتمزقاً واضطراباً، ووساخةً، وها هو الآن يخلع عليه أوصافاً لا تكاد تجتمع إلا عند أحطّ النماذج المعروفة بالانحراف... ولعلّ ذلك مرتبط بطبيعة موقفه الشاذ من رسالة الإسلام، فهو يتميّز بموقع اجتماعي ملحوظٍ لدى قريش، وهو الذي أُثِرَ عنه تقويمه الفنيّ المعروف للقرآن حينما قال عنه: (ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة وان عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمُثمر وإن أسفله لمغدق، وإنه ليعلوا وما يُعلى عليه) مثل هذا التقويم للقرآن ينبغي أن يحمل صاحبه علىٰ الإيمان قبل غيره، إلا أنّ المكابرة والحسد والتعصّب حمله علىٰ أن يتهم محمداً (ص) بالسحر، وأدار في هذا الصدد ندوةً حضرها كبار المنحرفين ليحملهم علىٰ أن يلفقوا تهمة السحر حيال محمد (ص)... وسواء أكان المقصود ـ في هذه السورة: سورة القلم ـ هو هذا المنحرف، أو الأخنس بن شريف أو الأسود بن يغوث (كما أشار بعض المفسرين) فإنّ رسم السمات الانحرافية بالنحو المذكور يُعدّ: رسماً للنموذج المنحرف عن مبادىء السماء فيما يظل المريض والمضطربُ والعدوانيُ والذاتيُ (وهما جماع السمات التي تنطبق علىٰ شواذ البشر) في مقدمة مَن يرفضون مبادىء الله تعالى...

لقد وصَفَ النصُ هذا النموذجَ بصيغ المبالغة (همّاز، منّاع، حلّاف، مشّاء) إفصاحاً عن كونه أشد النماذج البشرية انحرافاً...

لقد وصفه بأنه حلّاف بالباطل، ووصفه بأنه مهين بسبب كذبه، ووصفه

بأنه همّاز يغتاب الآخرين، ووصفه بأنه نمّامٌ يسعىٰ بين الناس بتفريقهم، ووصفه بأنه منّاع بخيل بالمال، ووصفه بأنه أثيم فاجر، ووصفه بأنه عُتُلّ فاحش، سيّئ الخلق، ووصفه بأنه زنيم مشبوه النسب. . . وصفه بهذه السمات التي ما بعدها سمة أحط منها، مفصحاً بذلك عن أن أعداء الله لا بدّ أن يتسموا بأحطّ سمات الشخصية. . .

بعد ذلك، تقدم النص القرآني الكريم إلىٰ رصد بعض سماته الاجتماعية وبعض مواقفه الخاصة، وهي أولاً: كونه ذا مالٍ وبنين، وثانياً: كونه ﴿إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَاتُنَا قَالَ: أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾.

أمّا كونه ذا مال وبنين، فإن تخصيصه بهذه الصفة لعلمه عائدٌ إلى أن المال والبنين يحملان المنحرف علىٰ أن يطغىٰ: بسبب الموقع الاجتماعي الذي يحتله من جانب، وبسبب الإشباع الذي يحققه توفر المال والبنين لكل حاجات الجسد والنفس من جانب آخر. . . لذلك، رسم النص بعد هذا: موقفاً خاصاً له هو ﴿إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَاتُنَا قَالَ: أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾، فهذا القول هو: تعبيرٌ عن أشد حالات الطغيان الذي يصرف الشخص عن تقويم الحقائق بل يستهين بها، غير مبالٍ بمسؤولية ما يتحدث عنه، فينسب ما هو معجز وحيّ، وواقعي، إلىٰ ما هو أساطير الأولين. . .

وحيال هذا، نجد أن النص القرآني الكريم، يختم هذا المقطع الذي خصصه للحديث عن هذا النموذج المنحرف، يختمه بالتهديد التالي: ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾. . . والخرطوم هو ما برز من الأنف، . . . وحين نمعن في هذه السمة، نجد أنها تشكّل تركيباً صورياً قائماً علىٰ الاستعارة أو الرمز حيث نستخلص من ذلك أن هذا النموذج سوف توضع عليه علامَة فارقة يتميّز بها أمام الآخرين أخروياً ـ أو حتى دنيوياً ـ كما أشار إلى ذلك بعض المفسرين: في إصابة هٰذا المنحرف يوم بدر ـ ومثل هذه السمة الجسمية، تظل متجانسة

مع موقف المنحرف المتميّز بانحرافه النفسي والفكري والأخلاقي، كما أن تركيب الصورة الفنية والرمز أو (الاستعارة)، يظل متناسباً ـ في تميّز هذا التركيب ـ مع واقع النموذج المشار إليه. . .

هذا إلىٰ أنه ينبغي ألا يغيب عن ذهننا ـ ونحن نُعنىٰ بعمارة السورة القرآنية الكريمة ـ أن نشير إلى صلة هذا المقطع بمقدمة السورة التي تحدثت عن المنحرفين من حيث اتهاماتهم ومداهنتهم وتكذيبهم، مما يفصح ذلك عن إحكام النص وتلاحمه بالنحو الذي لحظناه. . .

* * *

قال الله تعالى: ﴿إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ، كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ. وَلا يَسْتَثْنُونَ. فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾. . .

هذا المقطع وما بعده، يُعدّ عنصراً قصصياً في سورة القلم التي رسمت سلوك بعض المنحرفين وخلعت عليه سمات من نحو ﴿حَلَّافٍ مهِينٍ، هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ، مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ﴾ إلخ. . . وها هي السورة الكريمة تقدم قصةً تحوم فكرتها علىٰ موضوعين هما: القَسَم بالله من دون أن يُستثنَىٰ ذلك بمشيئة الله تعالى: ﴿إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ﴾، والموضوع الآخر هو: حرمان الفقراء من الخير ﴿فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ أَنِ اغْدُوا عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِين. فَانْطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَافَتُون. أَنْ لا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مسْكِينٌ﴾.

وتتلخص القصة في وجود مزرعةٍ لأحد الأشخاص الصالحين كان قد جعل نصيباً من عائداتها إلىٰ الفقراء، ويُتوفّىٰ الرجل، ويخلّفه أولاده، ولكنهم يقرّرون حرمان الفقراء من نصيبهم، وقبل ذلك يُقسمون بأن يذهبوا صباحاً إلى المزرعة لقطف ثمارها دون أن يستثنوا ذلك بمشيئة الله تعالى. ونتيجةً لذلك، يُرسل الله تعالى من ليلتِهم ذاتها آفةً زراعيةً فتبيد المزرعة وتصبح كالصريم أي

كالليل الموحش في ظلمته. . . ويذهبون صباحاً، ويقفون علىٰ هذه الحادثة، ويندمون علىٰ ذلك، ويتوبون إلىٰ الله تعالى. . .

يعنينا من هذه القصة موقعها العضوي من عمارة السورة الكريمة، فالسورة ـ كما لحظنا ـ ركزت على إبراز سمات بعض المنحرفين وفي مقدمتها: الحلف بالله تعالىٰ، والمنع من عمل الخير حيث جاءت القصة لتجسّد عملياً سلوك بعض الناس ممن ورث مزرعة خصبة، ولكنهم أقسموا علىٰ أن يذهبوا صباحاً إليها ويقطفوا ثمارها من دون أن يستثنوا ذلك بمشيئة الله تعالى، وكان الله تعالى لهم بالمرصاد إذ أرسل عليها آفةً أبادتها تماماً: في نفس الليلة التي قرروا الذهاب في صبيحتها إلىٰ المزرعة دون أن يعلموا بذلك بطبيعة الحال. . . وصباحاً عندما ذهبوا إل المزرعة: كانوا يحدثون أنفسهم بعمل شرير هو: حرمان الفقراء منها ﴿فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ أَنِ اغْدُوا عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِين. فَانْطَلَقُوا وَهُمْ يَتَخَافَتُون. أَنْ لا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مِسْكِين﴾. . . لقد بلَغَ بهم الحرصُ علىٰ عائدات المزرعة التي ورثوها تواً عن أبيهم، إلى الدرجة التي قرّروا من خلالها حرمان الفقراء منها،. . . ولكن المزرعة كانت قد أُبيدت وهم لا يعلمون بذلك. . . ثم واجهوا حقيقة الأمر. . .

لا نعرض لهذه القصة ـ من الزاوية الفنية ـ ما دمنا قد تحدثنا عنها مفصلاً في مكان آخر، ولكن ما يعنينا منها الآن هو: الموقع الذي تحتله القصة من عمارة السورة الكريمة حيث لحظنا الآن أنّ حادثة إبادة المزرعة قد وظّفها النصُ القرآن الكريم لإنارة فكرة السورة التي حامت علىٰ إبراز نماذج معيّنة من سلوك المعاصرين لرسالة الإسلام، ممن غلّفتهم سماتٌ تعدّ في قمة السلوك المنحرف وفي مقدمتها: الحلف بالله من دون أن يُستثنىٰ ذلك بمشيئته تعالى، ومنها: المنع من عمل الخيرات. . . هذان النمطان من السلوك هو الذي ركز

عليهما النص في هذه القصة، مستهدفاً بذلك لفت النظر إلى خطورة هذين السلوكين. . . فالحلف بالله تعالى عمليةِ مُقدّسة ينبغي ألاّ تُجعَل موضعَ تعاملِ الناس، كما أنها حين تقترن باتخاذ القرارات ينبغي أن تقترن بمشيئة الله تعالى: ما دام تحرّك الوجود مرتبطاً ـ أساساً ـ بمشيئته تعالى، كذلك ألفت القرآن الكريم في موقع آخر: النظر إلىٰ هذا الجانب فقال تعالى: ﴿وَلاَ تَقُولَنَّ لِشَيءٍ إنّي فَاعِلٌ ذٰلكَ غَداً، إلاَّ أنْ يَشَاءَ اللهُ﴾ فإشاءةُ الله تعالى هي التي تقرّر الشيءَ وجوداً وعدماً، لذلك فإنّ لمن يعتزم أمراً: أن يقول (إن‌شاءالله). . . أما القضية الأخرىٰ، فأهميتها من الوضوح بمكان، ونعني بها: قضية الخيرات والسعي إلى تحقيقها، فأصحاب المزرعة بدلاً من أن يضاعفوا من عمل الخير ـ بخاصة أن مزرعتهم قد تضخّم عائدُها بعد وفاة أبيهم ـ نجدهم قد قرروا حرمان الفقراء من عائداتها التي جعل أبوهم نصيباً منها إليهم.

من هنا يمكننا أن نفسّر سرّ الآفة التي أصابت مزرعتهم: بناءً علىٰ عدم الاستثناء في القَسَم من جانب وتبييتهم نيّة الشرّ من جانب آخر. . . ولحسن الحظ أن أصحاب المزرعة قد انتبهوا علىٰ خطأ سلوكهم، فتابوا إلىٰ الله تعالىٰ وهتفوا قائلين: ﴿سُبْحَانَ رَبّنَا إنّا كنّا ظَالِمِينَ﴾ و ﴿يَا وَيْلَنَا إنّا كُنّا طَاغِينَ﴾ و ﴿عَسَىٰ رَبُّنَا أنْ يُبْدِلَنَا خَيراً مِنْهَا إنَّا إلىٰ رَبّنَا رَاغِبُونَ﴾. . .

إذاً: جاءت هذه القصة منطوية (من حيث البُعد الفكري) علىٰ جملة من الحقائق التي ينبغي أن نفيد منها في تعديل السلوك، كما أنها (من حيث البُعد الفنّي) جاءت في سياق الحديث عن سلوك بعض المنحرفين المعاصرين لرسالة الإسلام، حيث وُظفت القصة لإنارة ذلك الهدف، مفصحة بهذا عن الإحكام المعماري لهذه السورة من حيث تلاحم موضوعاتها بعضاً مع الآخر بالنحو الذي لحظناه.

قال الله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتِ النَّعِيمِ، أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ، مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ، أَمْ لَكُمْ كِتَابٌ فِيهِ تَدْرُسُونَ، إِنَّ لَكُمْ فِيهِ لَمَا تَخَيَّرُونَ، أَمْ لَكُمْ أَيْمَانٌ عَلَيْنَا بَالِغَةٌ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ إِنَّ لَكُمْ لَمَا تَحْكُمُونَ، سَلْهُمْ أَيُّهُم بِذَٰلِكَ زَعِيمٌ، أَمْ لَهُمْ شُرَكَاءُ فَلْيَأْتُوا بِشُرَكَائِهِمْ إِن كَانُوا صَادِقِينَ﴾. . .

هذا المقطع امتداد لمقاطع سابقة تتحدث عن المشركين وطريقة تعاملهم مع النبيّ (ص). . . هنا يقدم النص شريحة جديدة من عقلية المنحرفين نستطيع أن نستخلصها أولاً من خلال (التشبيه الفنّي) الذي يقول ﴿أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ؟﴾، فالمتلقي يستطيع أن يستوحي من هذا التشبيه الفني ـ وهذا منحىً فنيّ بالغ الإمتاع ـ إن المنحرفين لديهم تصور خاص عن اليوم الآخر. . . فمن جهة نعلم أن هؤلاء وقفوا من رسالة الإسلام موقفاً بالغ الوساخة: حتىٰ أنّ مقدمة السورة ذكرت أوصافاً لم تذكرها في أية سورة أخرىٰ بالنسبة إلىٰ كبير المنحرفين حيث وصفته بأنه حلاّف، مهين، همّاز، مشّاء بنميم، عُتُلّ، زنيم. . . إلخ. وحيث ذكرت السورة إن المنحرفين اتهموا محمداً (ص) بالجنون ونحو ذلك. وإذا كان المنحرفون بهذا النحو من الأفكار المنكِرة للقرآن والإسلام: حينئذٍ هل نتوقع منهم أن يؤمنوا باليوم الآخر مثلاً؟ إن التشبيه الفني الذي قدّمه النص يوحي للمتلقي بأن المنحرفين لا بدّ أن يكون لهم تصوّر خاص عن اليوم الآخر، وإلا لما خاطبهم تعالى بهذا الخطاب ﴿أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ، مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ؟﴾ فمن خلال هذا التساؤل (ما لكم كيف تحكمون) مقروناً بالتشبيه المتقدم نستكشف أن هؤلاء يملكون تصوراً خاصاً قائماً على التشكيك والترديد بالنسبة إلى اليوم الآخر، بمعنىٰ أنهم يتوقّعون الجزاء في ذلك اليوم فيخيّل إليهم أنهم سوف ينعمون فيه كما ينعمون الآن في الحياة الدنيا. . . لذلك بادرهم النص بهذا التشبيه

﴿أَفَنَجْعَلُ ٱلْمُسْلِمِينَ كَٱلْمُجْرِمِينَ؟﴾ ثم بدأ يسألهم عن مصدر هذا التخيّل الذي صدر عنهم: أم لكم كتاب فيه تدرسون؟ أم لكم أيمان علينا بالغة؟ إلخ. . . ولكي يقطع عليهم كل أملٍ وخيالٍ في أن ينعموا ذات يوم من الآخرة، أقول، لكي يقطع عليهم ذلك، بدأ النص يسلك منحىً فنيّاً آخر هو قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إلى السجُودِ فَلاَ يَسْتَطِيعُون﴾. . .

تُرىٰ: ماذا تنطوي عليه هذه العبارة الفنية القائمة علىٰ صورة (الاستعارة) ونعني بها ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾، فالساق هنا يمكن أن نعده (رمزاً) فنياً عن الشدّة، حيث كانت هذه العبارة أو الرمز ـ كما تذكر نصوص التفسير ـ تعني في اللغة الأدبية أن الإنسان إذا واجه شدةً فحينئذٍ يشمّر عن ساقه كما يشمّرها في الحرب مثلاً، ولذلك جاء عبارة (الساق) هنا (رمزاً) أو (استعارة) للشدة، بمعنى أن المنحرفين سوف يُكشف عنهم ـ في اليوم الآخر ـ عن ساقٍ أي عن شدّةٍ يواجهونها، ويعني هذا، أنّ النص يريد أن يقول لهم بطريقة فنية غير مباشرة: بأن أملكم بالنعم في اليوم الآخر لا حقيقة له البتة؛ بل العكس: سوف يُكشف عن ساقٍ في ذلك اليوم، أي: سوف تواجهون شدة عظمىٰ في ذلك اليوم، ثم يتابع القول عن ذلك اليوم فيقول النص عن هؤلاء بأنهم سوف ﴿يُدْعَوْنَ إلى السجُودِ فَلاَ يَسْتَطِيعُونَ، خَاشِعَةً أَبْصَارهمْ تَرْهَقُهُم ذِلةٌ: وَقَدْ كَانُوا يُدْعَوْنَ إلَى السجُودِ وَهُمْ سَالِمُونَ. . .﴾ .

هذا الكلام ينبغي أن نضعه في الاعتبار، وهو أنهم ﴿يُدْعَوْنَ إلى السجُودِ فَلاَ يَسْتَطِيعُون﴾ ثم ﴿وَقَدْ كَانُوا يُدْعَوْنَ إلَى السجُودِ وَهُمْ سَالِمُونَ﴾، أي: أنهم ـ في اليوم الآخر يضطرون إلىٰ أن يسجدوا لله تعالى أو أن السجود هنا (رمز) للتسليم بالواقع الذي أنكروه في الحياة الدنيا، ولذلك ربط النص بين السجود في اليوم الآخر، وبين قوله: ﴿وَقَدْ كَانُوا يُدْعَوْنَ إلَى السجُودِ وَهُمْ سَالِمُونَ﴾ حيث يستخلص القارىء من خلال هذا المنحى الفنيّ أن المنحرفين ـ وقد كانوا

سالمين من الشدائد ـ كانوا يُدعَونَ إلى السجود،إلى التسليم بالواقع: (في الحياة الدنيا ولكنهم كانوا يرفضون)... وها هم اليوم يضطرون إلىٰ التسليم بالواقع: ولكن لا ينفعهم هذا التسليم...

إذا أمكننا أن نلحظ من خلال هذا المنحىٰ الفنيّ الممتع: كيف أنّ النص القرآني الكريم سَلَكَ طرائق نفسية خاصة في الرد علىٰ تصوّرات المنحرفين وقطع أملهم في أي نعيم ينسجون عليه آمالهم، كما أمكننا أن نلحظ كيف أن النص وصَلَ بين هذا الكلام وبين موضوع السورة الذي استُهلت به بالنسبة إلىٰ موقف المنحرفين ـ من رسالة الإسلام ـ، مفصحاً بذلك، عن مدىٰ تلاحم النص بعضه مع الآخر.

* * *

قال الله تعالى: ﴿فَٱصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ، وَلاَ تَكُنْ كَصَاحِبِ الحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ. لَوْلاَ أَن تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ، فَاجْتَبَاهُ ربُّهُ فَجَعَلَهُ مِنَ ٱلصَّالِحِينَ، وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِكْرَ، وَيَقُولُونَ: إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ. وَمَا هُوَ إِلاّ ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ﴾.

بهذا المقطع تُختم سورة (القلم) التي بدأت بالحديث عن المنحرفين الذين اتهموا النبيّ (ص) بالجنون، وخُتِمت السورةُ بنفس التهمة ﴿وَيَقُولُونَ: إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ. وَمَا هُوَ إِلاّ ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ﴾ وخلال ذلك كان الحديثُ منصباً علىٰ إبراز سلوك هؤلاء المنحرفين وطريقة التعامل حيالهم... هنا يُبرز النصُ القرآني حصيلة التعامل (وهي: الصبر) حيال الشدائد التي تحيط بعملية التبليغ لرسالة القرآن، كما يُبرز سلوكاً جديداً للمنحرفين يتصل بأثر الخبث وفاعلية العين (من حيث الحسد) وصدورها عن المنحرفين...

أمّا بالنسبة إلىٰ عملية (الصبر): فيوظّف النصُ القرآنيُ الكريم عنصرين فنيّين لبلورة هذا المفهوم، وهما: العنصر القصصي والعنصر الصوري...

ففيما يتصل بالعنصر الصوري يقدّم المقطعُ (تشبيهاً) هو ﴿وَلاَ تَكُنْ كَصَاحِبِ الحُوتِ. . .﴾ وأمّا بالنسبة للعنصر القصصي فيقدّم المقطع: قصة يونس ـ عليه السلام ـ، فنكون حيال (تشبيهٍ قصصي) يوظفه النصُ لإنارة مفهوم الصبر حيال الشدائد التي تحيط بالمبلّغ الإسلامي. . . القصة أو الحكاية المتصلة بصاحب الحوت: رُسِمَتْ هنا مختصرةً، خاطفة، سريعة: أبرز النصُ من خلالها مفهومين: أولهما: ﴿إِذْ نَادىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ﴾ أي نادىٰ مختنقاً بالهمّ الّذي ألَمّ به، أو نادىٰ بكلمته المعروفة ﴿لَا إِلٰهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ ٱلظَّالِمِينَ﴾. . . والسؤال: ما هو السياق الفنيّ الذي وردت فيه هذه الحكاية أو القصة؟. السياق هنا هو عملية الصبر حيال الشدائد التي تحيط بالمبلّغ دون استعجال الطلب في نزول العقاب عليهم. . . لقد قال النص قبل أن يسرد هذه القصة ﴿فَذَرْنِي وَمَنْ يُكَذِّبُ بِهٰذَا الْحَدِيثِ سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لاَ يَعْلَمُون. وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِين﴾. . . وهذا يعني أنّه (تعالى) طالَبَ بأن يُترَكَ مصيرُ المكذبين إلىٰ الله وليس إلىٰ العبد، وحينئذٍ لا بدّ مِن الصبر علىٰ ذلك، وهذا ما يفسّر لنا: الاستشهاد بقصة يونس ـ عليه السلام ـ في ذهابه مغاضباً من أجل الله تعالى، ثم مناداته: وهو مكظوم، من الغم. . .

أما المفهوم الآخر الذي أبرزه النص فهو قوله تعالى: ﴿وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِكْرَ، وَيَقُولُونَ: إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ﴾. . . ترىٰ: ما هي دلالات هذا المفهوم؟

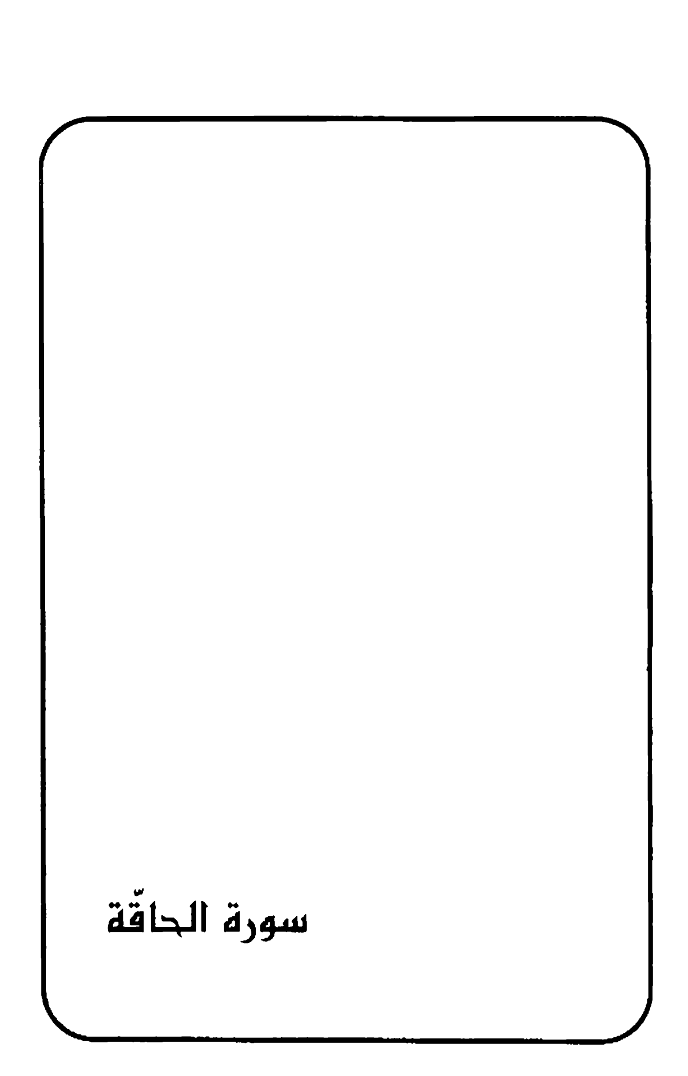
إن المنحرفين يكادون يصيبون النبيّ (ص) بأبصارهم عندما يسمعون تلاوة القرآن. . . بيد أن قوله تعالى: ﴿لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ﴾ يظل ـ من حيث الوقوف عند ظاهر النص ـ مُلفعاً بغموضٍ فنيّ يمكن أن يستخلص منه الدارسُ أكثر من دلالة، ومنها مثلاً: حدّة النظر: تعبيراً عن ضخامة العداء والحقد والكراهية الصادرة عن هؤلاء المنحرفين، بصفة أن النظر الحاد يُعبّر عن أشد

حالات الانفعال العاطفي. . .

بيد أنّ النصوص المفسّرة تشِير إلىٰ أن المقصود من ذلك هو إصابة العين بما تحمله من إشعاعات أو أمواج ذات فاعلية في ترتب الأذىٰ علىٰ الآخرين. . .

وأيّاً كان المقصود، فإن هذا النمط من السلوك يظل ـ في الحالات جميعاً ـ تعبيراً عن شدة الكراهية والحسد والغيظ عند المنحرِفين، فيما يظل المحرّك أو المنبّه لهذا السلوك الشاذ هو: سماع الذكر الحكيم، أي أن المنحرفين بلغوا درجة من الشذوذ بحيث لا يطيقون حتى سماع القرآن الكريم مما يدفعهم إلىٰ أن يصدروا عن السلوك المشار إليه، وأن يتهموا النبيّ (ص) بعد ذلك بالجنون، وهذا يعني أنهم يمارسون عملية (إسقاط) لعيوبهم، ويتهمون الأسوياء بالشذوذ في حين يظل الشذوذ هو السمة الظاهرة في سلوكهم. . .

أخيراً، يختم النص تعليقه على سلوك المنحرفين واتهامهم النبيّ بالجنون: يختمه بقوله عن القرآن ﴿وَمَا هُوَ إلاّ ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ﴾ موحياً بهذا الختام بمدىٰ تفاهة سلوك المنحرفين وتصوراتهم حيال القرآن والرسول (ص). . . حيال القرآن الذي هو ذكرٌ للعالمين، أخيراً أيضاً، ينبغي ألاّ نغفل (ونحن دائماً نُعنىٰ بعمارة السورة القرآنية الكريمة) عن صلة هذا الختام ببداية السورة الكريمة التي ركزت على إبراز أمثلة هذا السلوك للمنحرفين حيال القرآن وحيال محمد (ص)، فيما يُفصح هذا الأصل بين بداية السورة ونهايتها عن الإحكام الفني للسورة الكريمة بالنحو الذي لحظناه.



سورة الحاقّة

بدأت سورةُ الحاقة بالحدِيثِ عَنِ اليومِ الآخرِ وموقف المكذّبينَ منه، وختمَتِ الحدِيث عن الجزاء الدنيوي والأخروي في ضوءِ البدايةِ والنهايةِ المتصلتَين بموقفِ المكذّبين. . .

إذن، السورة قائمةٌ علىٰ بناءٍ هندسيٍ مُحكمٍ تتواشجُ بدايتُها ووسطها ونهايتها بعضاً من الآخر وفق لغة جميلة من حيث قراراتها المتناغمة، ومن حيث صورها المتجانسة مع قيمها الصوتية المذكورة. . .

ولنقف مع بداية السورة أولاً:

﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ: الحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّة﴾. . .

لقد بدأت السورة بهذا التمهيد عن اليوم الآخر، وأطلقت عليه اسم (الحاقّة) مع أنه كان من الممكن أن يُكتفىٰ منه بذكر اسم (القيامة) فحسب، إلا أن توصيف ذلك باسم (الحاقة) ينطوي علىٰ دلالة فكرية يتكفّل وسطُ الصورة بتحديدها كما سنرىٰ. . . وأمّا دلالة (الحاقّة) فتتمثل في (الحق) أو (الصُدق)، أي: إن القيامة أمرٌ مفروض الوقوع لا ترديد فيه مقابل عملية (التكذيب) التي يصدر عنها المنحرفون وهم: المشركون أو الكفار بعامة. . . لذلك، ما إن بدأ النص بذكر حادثة (الحاقة أو القيامة) حتىٰ أتبعها بذكر عملية التكذيب التي صدرت عنها الامم البائدة ثم قَرنَها بعملية التكذيب التي صدر عنها المعاصرون لرسالة الإسلام. . .

يقول النص: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ﴾. . .

ذكَر النص هذين المجتمعين: مجتمعِ ثمود وعاد قبلَ غيرهما من

المجتمعات السابقة عليهما أو اللاحقة بهما لأسباب فنيّة من المحتمل أن تكون متمثلةً في نمط الهول الذي واكب مصيرهما حيث يمكن للمتلقي أن يتخيّل ضخامة الهول الحسّي لذلك المصير، وحيث أن بيئتهما علىٰ مقربة من بيئة المعاصرين لرسالة الإسلام آنذاك... وقد ذكرت نصوص التفسير أن العرَبَ علىٰ معرفة بتلك الأيام الموسومة بشدة البرد والرياح بل أنها تعرف تفصيلات الحوادث التي رافقت الأيام المذكورة، وهي ما ألمح النصُ إليها عندما واصلَ الحديثَ عن مصائر مجتمعَي (ثمود) و (عاد) بقوله: ﴿فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ، وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ، فَهَلْ تَرَىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾...

هذا الرسم للبيئة التي تناولت مصائر مجتمعي ثمود وعاد يظل علىٰ صلة بالهول الذي واكبها وبالمعرفة التي يلمّ بها المعاصرون لزمن الرسالة: كما قلنا، ومن ثم فإن ما يعنينا منها بعد ذلك هو: البناء الفني لهذا الرسم متمثلاً - في جملة ما يتمثل به - في الصُور المركبة التي عالجت مصائر المكذّبين، وفي توسلها بظاهرة (العدد) التي تُلاحظ في أكثر من موقعٍ من مواقع السورة مثل (٧) و (٨) و(٧٠) كما سنرىٰ، وفي تجانس القيم الصوتية بعضها مع الآخر وتناغمها مع الصور المُشار إليها...

وأول ما ينبغي ملاحظته في هذا الصدد، هو أن النص أشار إلى أنّ كلاً من ثمود وعاد قد كذَّبت بالقارعة، أي: بدلاً من أن يقول النصُ بأنَّ الأقوام المذكورين كذبوا بـ(الحاقّة)، قال أنّهم (كذبوا بالقارعة) مع أنَّ كلاً من (الحاقة) و (القارعة) يرمز إلى يوم (القيامة) وهو ما يجعلنا نتساءل عن السر الفنّي في ذلك...

في تصورنا أن (القارِعَةَ) ترمز إلىٰ واقع حسّي بينما ترمز (الحاقّة) إلىٰ

واقع ذهني، أي: الحق الذي سيتجسّد حتماً، ومن ثمَّ عند ذلك سوف يواجه الناسُ حدثاً يقرع أفئدتهم بالخوف. . .

وأياً كان، فإن الأهم من ذلك هو أن التكذيب بالقيامة المحفوفة بالهول قد مُهد له برسم المصائر الدنيوية المحفوفة بالهول أيضاً وهي مصائر مجتمع ثمود حيث أُهلكوا بالصيحة (الطاغية)، ومصائر عاد حيث أُهلكوا بالريح العاتية. . . فالملاحظ هنا أن النص شدّد على سِمَتين: (طاغية) و (عاتية) دون أن يكتفي بمجرد الصيحة والريح، مع أن نصوصاً قرآنية أخرىٰ ذكرت سِمَتَيّ (الصيحة): و (الريح) دون أن تقرنهما بصفتي (طاغية) و (عاتية). . .

سرّ ذلك ـ من الزاوية الفنية ـ أنّ الصفتين المذكورتين تتجانسان تماماً ـ من حيث الهول والشدة ـ مع الهول الذي تستثيرهما عبارتا (الحاقة) و (القارعة) مما يعني أن هناك تجانساً ملحوظاً في مبنىٰ النص: خلال جزئياته التي أشرنا إليها، أي: التجانس بين مقدمة السورة ووسطها علىٰ نحو ما تقدم الحديث عنه. . .

* * *

قال الله تعالى: **﴿الْحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَةُ كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بالْقَارِعَة، فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ، وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمانِيَةَ أَيَام حُسُوماً فَتَرَىٰ الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ، فَهَلْ تَرىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾**. . .

يحتلّ العُنصر الصُوريّ في رسم المصائر الدنيوية للأقوام الكافرين: موقعاً مهماً في النصِ من حيثُ جماليّتهُ وَبنَاؤه ودلالاتهُ. . .

فقوم ثمود قد أُهلِكوا بالطاغية أي: بالصيحةِ الطاغية، حيث حذَف النص «الصَيحة» واكتفىٰ بصفة (الطاغية): نظراً لاستهدافه التركيز علىٰ الصفةِ المتجانسةِ مع هولِ «الحاقة» و (القارعة»، مضافاً إلى أن «الصَيحة» تتميز

بالسرعة والخطف: فما يتجانس مع حذفها واختصارها في الرسم، وهذا علىٰ العكس من «الريح» التي عصفت بمجتمع عاد: حيث رسمها النص في صورة فنية تنتسب إلىٰ ما يمكن تسميتها في اللغة الأدبية بالصورة الاستمرارية أو المتداخلة بعضاً مع الآخر، أي: أن النص فصّل الحديث في الجزاء الذي لحق قوم عاد واختصَرَ الحديثَ عن الجزاءِ الذي لَحِقَ قومَ ثمود، ولعل لطبيعةِ (الريح) ـ وهي علىٰ العكس من (الصيحة) ـ فيما تتميز بالاستمرارية في العصف دلالتها في تفسير الصور الاستمرارية التي رسمها النص لظاهرة الريح...

لقد وصف النصّ الريح أولاً بأنها (صَرْصَر) أي: شديدة الصوت، ووصفها ثانياً بأنها (عاتية) فضلاً عن أنه ذكرها باسمها علىٰ العكس من (الصيحة) التي حذفها واكتفىٰ بصفتها (الطاغية) فحسب... ثم فصّل الحديث عن حركة «الريح» وأخضعها لظاهرة (العدد) متمثلاً في سبع ليال وثمانية أيّام: رابعاً، ثم وصفها خامساً بأنها متتابعة (حسوماً)، وختم ذلك سادساً برسم النتائج التي ترتبت علىٰ عصف الريح بمستوياتها المتقدمة، فقدّم صورة مركبة في غاية الإحكام والإمتاع والجمال هي: صورة كون المكذبين ﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾...

فالملاحظ أن كل هذه التفصيلات تتناسب مع طبيعة الريح من حيث التجانس بين استمراريتها واستمرارية الصور الفنّيّة المتقدمة...

لكن: خارجاً عن البناء الهندسي المذكور يعنينا أن نقف عند نفس الصور الفنية ودلالاتها الفكرية التي يستهدفها النص وهو يقدّم لنا مثل السمات الفنية...

ونقف أولاً عند «الريح» التي وسَمَها بطابعين هما (صَرْصَرٌ) و (عَاتِيَة)، أما كونها عاتية فأمرٌ أوضحناه سابقاً حيث أن العتو يتناسب مع هول الجزاء

الذي يستحقّه المكذبون فضلاً عن كونه متناسباً ـ كما أشرنا ـ مع هول (الحاقة) و (القارعة) اللتين تجدان جانباً من بيئة يوم القيامة حيث كانتا مقدمة أو تمهيداً قد استهل النصُ الحديث به ليفصّل دلالاته في وسط السورة الكريمة التي لا نزال نتحدث عنها. . .

وأمّا صفةُ (صَرْصَر) أي شدة الصوت، فنحتمل فَنيّاً أنها تتناسبُ أيضاً مع هَولِ المقدمة (القارعة) و (الحاقة) ومع هول الجزاء الدنيوي (الريح) حيث أن شدة الصوت تساهم في إحداث مزيد من الرعب في نفوس المكذِّبين. . .

إذن، جاء وصف الريح بكونها شديدة الصوت وبكونها عاتية: أمراً له مسوغاته الفنية التي ذكرناها. . .

وإذا تجاوزنا هذا الجانب إلىٰ طابع آخر من الصور الفنية وهو (العدد) المتمثل في سبع ليال وثمانية أيام حسوماً، فحينئذٍ يمكن القول بأن ظاهرة العدد ترتبط بالبيئة الجغرافية التي كيفتها السماء وفق حكمتها الخاصة: حيث تتميّز برياح شديدة وببرد شديد يظل العرب علىٰ إحاطة كاملة بطبيعتها المذكورة. حيث أن هذا التكييف الجغرافي أخَذَ محدداته الثابتة بعد ذلك حتىٰ أصبحت الأيام المحدودة المذكورة ذات تسميات خاصة تذكرها النصوص التفسيرية مفصلاً: حيث لا حاجة بنا إلىٰ سردها بقدرِ ما يعنينا أن نشير فحسب إلىٰ هذا التكييف الجغرافي بما يشيعه من دلالة خاصة هي انسحاب الجزاء المذكور علىٰ طبيعة المناخ الجغرافي واكتسابه السمة المتقدمة في امتداد الزمان. . .

إذن، أمكننا أن نقف علىٰ جانبٍ من الأسرار الفنية المتصلة ببناء النص وصلته بعنصر (الصورة) التي تجانست مفرداتها مع المقدمة من جانب ومع بعضها الآخر من جانب آخر: علىٰ النحو الذي تقدم الحديث عنه.

قال الله تعالىٰ: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ، فَهَلْ تَرَىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾...

تحدثنا عن العنصر الصُوري في هذا المقطع الذي يرسم الجزاء الذي لحق مجتمع عاد... ويعنينا الآن أن نتحدث عن الصورة الرمزية التي ختمَ النصُ بها هذا المقطَع مُتمثلة في قوله تعالى: ﴿فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ، فَهَلْ تَرَىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾...

إنّ كَون الريح التي عصفت بالقوم سبع ليالٍ وثمانية أيام متتابعة: مما تستتبع من إبادة المكذبين، أمراً لا ترديد فيه، بيد أن أهمية الصورة الفنية هي رسم الطريقة التي تمّ من خلالها: القضاء عليهم، ثم بما تستثيره هذه النهاية من دلالات فكرية يستهدفها النص من وراء رسمه لهذا الجزاء...

إن الدلالة الفكرية تتمثل في ذلك التساؤل ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾، بمعنىٰ أن عملية التكذيب لا تضرّ إلاّ أصحابها بحيث إذا كان الهدف منه هو: الاستمتاع بمباهج الحياة العابرة، فإن هذا الهدف يُمسَح أساساً، وعندها تنتفي فاعليّة التكذيب في الحياة الدنيا فضلاً عن الجزاء الأخروي الذي سيعرض له النصُ أيضاً في خاتمة السورة...

إذن، الدلالة الفكرية للصورة الفنية واضحة تماماً، أما الدلالة الفنية لها فتتمثل في ذلك النمط من التركيب الذي قَرَنَ بين مصائر القوم وبين أعجاز النخل الخاوية... ونحن إذا أدركنا أن أهمية أية صورة فنيّة إنما تكمن في (الرمز) الذي تحمله، حينئذٍ فإن (الرمز) نفسه تتجدد فاعليته بقدر ما تفجره أطراف الصورة من إثارة في نفسية المتلقي... ولعل من أهم المبادىء الفنية للصورة ـ في اللغة الأدبية ـ هي ارتكان أطرافها إلىٰ ما يسمَّىٰ بـ (الخبرة المأثورة)، أي: التجارب التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية، وليس في

التجارب الذهنية أو التجريدية التي تتطلّب إعمالاً فكرياً يُرهق صاحبه، من هنا نجد أن صورة ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ تمثّل أشد التجارب اليومية أُلفةً في الذهن، فالنخل ظاهرة عيانية مُحسَّة يألفها جميع الناس: بخاصة المجتمعات التي عاصرت رسالة الإسلام في بيئاتها التي نخبرها نحن جميعاً، حينئذٍ فإن الارتكان لتجربة مُحسَّة مألوفة يظل في مقدمة المبادىء الفنية في تركيب الصورة، بيد أن الأهم من ذلك هو تحقيق عنصر (الطرافة) أو (الجدّة) في عملية التركيب، وإلاّ إذا كان التركيب، مبتذلاً فإن الصورة تفقد فاعليتها، لذلك بمقدورنا أن نتحسس طرافة التركيب الذي تنطوي عليه صورة ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ حينما نرتد بذاكرتنا إلى صورة أخرىٰ قدّمها النص القرآني في سورة أخرىٰ هي سورة (القمر) حيث كانت الصورة علىٰ هذا النحو ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ﴾ ففي هذه الصورة: كانت سمة أعجاز النخل هي (الانقعار) أما في صورة ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ فالسمة هي(الخواء): وإحداهما غير الأخرى مع أن كلتيهما صيغتا في واقعة واحدة... من هنا ندرك أهمية عنصر (الجدة) أو (الطرافة) في الصورة حيث قدّم النص القرآني أكثر من تركيب: بغية تحقيق عنصر (الطرافة) والابتعاد عن رسمها مبتذلة في تصوّر المتلقي... إن صورة (الانقعار) تعني (القلع)، وصورة (الخواء) تعني (البلىٰ)... في الصورة الأولىٰ كان النص يتحدث عن كيفية فعل الريح بأجسام القوم حيث قلعتهم من رؤوسهم... أمّا في الصورة الثانية، فإن النص يتحدث عن النتائج التي ترتبت علىٰ عملية القلع وهي كون الأجساد باليةً نخيرة، وهذا ما يقتادنا إلىٰ ملاحظة سمة فنية أخرىٰ هي أن كل صورة تقوم بوظيفة خاصة غير الصورة الأخرىٰ بالرغم من كون الصورتين مرسومتين في نصين منفصلين، وهذا ما يضفي مزيداً من الأهمية والخطورة الفنية في تركيب الصورة القرآنية...

إذن، نحن الآن أمام تركيب صوري بالغ الدهشة حينما نجده أولاً يتسم بالطرافة، وثانياً بكونه مستنداً إلى خبرة مألوفة، وثالثاً بكونه يرد متجانساً مع

سياق النص، وهو أمراً نلحظه في سورة الحاقة حيث كان رسم الصورة من حيث كون أعجاز النخل (خاوية) متناسباً مع التساؤل الذي خُتِم به النص ﴿فَهَلْ تَرىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾، لأن الخواء يعني: إبادة الحياة من النخل، وهو نفس التساؤل الذي يقول بأنه لا حياة باقية للأقوام المذكورين، وهذا ما يضفي أهمية فنية جديدة علىٰ النص.

* * *

قال الله تعالى: ﴿وَجَاءَ فِرْعَونُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكَاتُ بِالْخَاطِئَةِ، فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً، إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ، لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ﴾...

هذا المقطع امتدادٌ لسابقه: حيث يتحدث عن الجزاء الدنيوي للمكذّبين برسالات السماء... ويُلاحَظ أن النص القرآني الكريم ألمّ سريعاً بهذه الوقائع المتصلة بفرعون ومَن قبله وبقوم نوح: في حين فصّل الحديث عن مجتمع عاد لأسباب ذكرناها في حينه، والمهم هو أن الإلمامة السريعة بهذه الجزاءات جاءت في سياق الحديث عن (الهول) الذي يصاحب اليوم الآخر عند قيام الساعة: حيث وصفها بالحاقة والقارعة كما لحظنا، وحيث جاء رسم الوقائع المتصلة بهلاك الأمم السابقة متجانساً في شدته مع الهول المذكور... هنا أيضاً يجيء الرسم السريع لمصائر قوم فرعون وغيره منحصراً ـ من الزاوية الفنية ـ في ظاهرة (الهول) التي تشكّل بطانةً فكرية لهيكل السورة، فقد عقب النص علىٰ مصائر هؤلاء القوم بقوله: ﴿فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً﴾ أي: عاقبهم عقاباً بالغ الشدة، وهذا ما يتجانس تماماً مع شدة الهول التي رُسِمت لأقوام ثمود وعاد كما لحظنا، فضلاً عن مجانسة الجميع لشدة الهول الذي يصاحب قيام الساعة...

هنا لا بد من الوقوف علىٰ رسم خاص نلحظه في هذا المقطع الذي

يتحدث عن الجزاء الدنيوي للمكذبين، فالملاحظ أن النص ختم المقطع المذكور بقوله: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ، لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ﴾ فهنا بدلاً من أن يتحدث النص عن مصائر قوم نوح وإبادتهم من خلال الطوفان: نجده على العكس يتحدث عن مصائر المؤمنين وليس عن مصائر المكذبين، فيقرّر بأن السماء أنقذت المؤمنين وذلك من خلال حملهم في السفينة... بكلمة جديدة: النص هنا يتحدث عن الجزاء الإيجابي بدلاً من الجزاء السلبي الذي يستحقه المكذبون... وأهمية هذا النمط من الرسم تتمثل في قيم جمالية وفكرية لا بدّ من الوقوف عندها ما دمنا نُعنىٰ بتناول البناء المعماري للسورة...

أمّا القيم الجمالية فيمكن ملاحظتها في هذا التقابل الهندسي بين جزاء دنيوي سلبي وجزاء دنيوي إيجابي، ثم في هذا التقابل الهندسي بين مقطع سابق يستحضر في الذهن ضرورة أخذ العظة من مصائر القوم المكذبين وبين المقطع الحالي الذي يقرر بأنّ إنقاذ المؤمنين في السفينة هو (تذكرة) ينبغي أن ﴿تَعِيهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ﴾، مضافاً إلىٰ التجانس الصوتي في المفردات والتراكيب والقرارات (القوافي) بين مقاطع النص جميعاً...

وأمّا القيم الفكرية فيمكن استخلاصها من هذا المقطع أو لنقل: من الصورة الأخيرة التي خُتِمَ بها المقطع، ونعني بها صورة ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾... فالنص عندما يطالب المتلقي بأخذ العظة من هلاك الأمم المكذبة: إنما يستهدف بذلك: حمْلَه علىٰ تعديل السلوك من خلال عنصر (الرهبة)، وكذلك: عندما يطالبه بأن يتذكّر ﴿لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً﴾ وبأن يعي الإنقاذ الذي شمل المؤمنين من خلال حملهم في السفينة: إنما يستهدف حمل المتلقّي علىٰ تعديل سلوكه أيضاً ولكن من خلال عنصر (الرغبة)...

إذن ـ من الزاوية النفسية ـ يمكننا أن ندرك أهمية الدلالة الفكرية التي

يستهدف النصُ إيصالها إلى المُتلقّي عندما يستخدم عنصري (الرهبة) و (الرغبة) لتعديل سلوك الآخرين، منتخباً ـ في ذلك ـ من الحوادث ما يتناسب مع العنصرين المذكورين حيث كان المؤمنون الذين حملتهم السفينة نموذجاً مختاراً في صياغة لغة (الرغبة)، بينما كانت الإبادة الجماعية التي شملت الأقوام الآخرين: النموذج المختار في صياغة لغة (الرهبة)...

وأيّاً كان، فإن رسم المصائر السلبية والإيجابية للأقوام الماضية: جاء في سياق الحديث عن قيام الساعة... حيث تكفّلت المقاطع السابقة من سورة الحاقة برسم الجزاء الدنيوي لكل من المكذبين والمؤمنين... لذلك، أتبع النصُ: الرسم السابق للجزاء الدنيوي برسمٍ للجزاء الاخروي ليَكتمل بذلك: تصوّر شامل للموقف، لبداهة أن وضع المتلقي أمام جزاء حيٍّ قد وقع فعلاً، ثم إردافه برسم جزاءٍ لاحقٍ لم يحدث بعدُ: سوف يساهم في تضخيم عنصر القناعة لدىٰ المتلقي من حيث كونه قد تهيّأ ذهنياً لتقبّل الحقائق الغيبية بعد أن واجه حقائق حسيّة، (على النحو الذي تقدم الحديث عنه)...

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ، وَحُمِلَتِ الارْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً، فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ، وَانْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ، وَالْمَلَكُ عَلَىٰ أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ، يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لاَ تَخْفَىٰ مِنكُمْ خَافِيَةٌ﴾...

هذا المقطع من سورة الحاقة يتناول رسم الساعة: بعد أن كان المقطع السابق يتناول الجزاء الدنيوي... ومن البيّن انّ ارداف الرسم لقيام الساعة بعد التلويح بالجزاء الدنيوي يضاعف من عنصر القناعة لدىٰ المتلقي بحيث يحقق الإثارة المنشودة... والمهم أن رسم قيام الساعة يظل متجانساً مع (الهول) الذي استهلت السورة به من خلال تساؤلها عن (الحاقة) و (القارعة)، كما

يتناسب مع هول الجزاء الدنيوي الذي تكفّل المقطع الأسبق برسمه. . .

والمهم هو ملاحظة هذا (الهول) الذي يشكّل البطانة الفكرية للسورة من حيث عمارتها الهندسية. . . فالملاحظ أولاً أن قيام الساعة قد رُسِم وفق تفصيلٍ يشيع الرهبة في النفوس: لكي يتجانس مع السؤال القائل: ﴿الْحَاقَةُ، مَا الْحَاقَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَةُ﴾ فمثل هذا التساؤل يتطلب تفصيلاً لمحتوياته، وهو ما تكفل هذا المقطع برسمه، حيث رسَم ظاهرَة النفخة في الصُور وهي النفخة التي تغيّر معالم الوجود، وحيث فصّل الحديث عن الأرض والجبال والسماء: الخاضعة جميعاً للتغيّر المذكور، وهو تغيّر يتمثل في كسر وفتّ ودكّ الأرض والجبال بحيث تتناثر جميعاً، كما يتمثل في انشقاق السماء وهدم بنيتها. . .

بعد ذلك يتقدم النص إلى المرحلة التالية لعملية التغيّر، وهي مرحلة الوظيفة التي تقوم بها الملائكة: ﴿وَالْمَلَكُ عَلَىٰ أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ﴾. . .

هذه المرحلة تمثّل ـ كما قلنا ـ الوظيفة الملائكية في إدارة الوجود المتغير يومئذٍ، حيث تقف علىٰ جوانب السماء، وحيث يتكفل عدد معين بحمل العرش وهو ثمانية. . . هنا ينبغي أن نقف عند ظاهرة (العدد) لملاحظة سمتها الفنّية في النص، فقد سبق أن لحظنا أن ظاهرة (العدد) وجدت لها مكاناً في النص عندما عرضَ النص للريح التي عصفت بالمكذبين وامتدّت سبع ليالٍ وثمانية أيام، وها هو النص يعرض لظاهرة (العدد) عندما يُشير إلى أن ثمانية من الملائكة يحملون العرش، كما أنه يعرض لظاهرة (العدد) في ختام السورة عندما يشير إلىٰ أن سلسلة ذرعها (سبعون) ذراعاً تجرّ المكذبين إلىٰ الجحيم. . .

إن هذه الأعداد (٧)، (٨) و (٧٠) تحمل واقعاً حسياً قدرته السماء وفق

حكمتها الخاصة وهو أمرٌ لا يُتاح لنا استكناه أسراره نظراً لقصورنا المعرفي، بيد أن ذلك ـ من الزاوية الفنية ـ يشكّل سمة ملحوظة تحقق عنصر التجانس الذي يملأ أجزاء النص، فتجانُس الصُور والأصوات ثم الاعداد وأخْذُها مواقع معينة من مساحة النص: يشيع ـ دون أدنىٰ شك ـ جماليةً فائقة يتحسّسها المتلقّي حيث يواجه ظواهر منسّقة ذات أرقام وصور وأصوات تشبه الخطوط المتناسقة المختلفة لإحدىٰ العمارات الجميلة... والأهم من ذلك، انّ مواجهتنا لأمثلة هذه الخطوط المتناسقة تظل توطئة للدخول إلىٰ داخل العمارة لملاحظة محتوياتها، وها هو النص بعد أن يعرض لنا الخطوط المذكورة، يتقدم إلى المضمون الفكري لها فيخاطب المتلقّي قائلاً: ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ، لا تَخْفىٰ مِنكُمْ خَافِيَةٌ﴾ إذن، الهدف من وراء الرسم للعمارة المذكورة هو: وضع المتلقي أمام الأمر الذي سيقع حتماً وهو: عرض ممارساته الدنيوية أمام المحكمة الأخروية... ومثل هذا العرض لا بد أن يحمل المتلقّي علىٰ محاسبة سلوكه ومحاولة تعديله: بعد أن كان الرسم للجزاء الدنيوي في مقطع أسبق قد هيّأه ذهنياً لمواجهة هذه المحاسبة للسلوك ومحاولة تعديله...

وأيّاً كان، فإن مجرد الإشارة إلىٰ أنه يومئذٍ لا تخفىٰ علىٰ الناس خافية، تعني أن الممارسات الدنيوية سوف تُعرض للحساب، ومن ثمّ سوف يَتَرتب عليها جزاء أخروي مشابه (من حيث الدلالة وليس من حيث الدرجة) للجزاء الدنيوي الذي تقدم رسمه إيجابياً وسلبياً، وهو ما يتكفل ببيانه فعلاً، مقطع لاحق يتحدث مفصلاً عن نمط الجزاء الإيجابي والسلبي بما تواكبه من استجابات وردود فعل مختلفة يستحضرها الشخص في مواجهته للموقف الجديد.

* * *

قال الله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ: هَاؤُمُ اقْرَأُوا كِتَابِيَهْ،

إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ، فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ، كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الخَالِيَةِ﴾. . .

هذا المقطع من سورة الحاقة يتناول الجزاء الأخروي للمؤمنين، بعد أن كان المقطع الأسبق يتحدث عن قيام الساعة ومحاكمة الآدميين: مع ملاحظة أن النص لمح بالجزاء الدنيوي أيضاً عندما عرض (واقعة الطوفان وقضية إنقاذ المؤمنين منه بحملهم علىٰ السفينة). . .

إذن، من حيث البناء الهندسي للسورة نلحظ تواشح المقاطع بعضها مع الآخر. . كما نلحظ التواشح بوضوح، عندما نربط بين ختام المقطع القائل: ﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الخَالِيَةِ﴾ وبين محتويات المقاطع السابقة التي طالبت الآدميين بأن يتذكروا ويتعظوا بالمصائر الدنيوية للكافرين وإنقاذ المُؤمِنين من ثم باليوم الآخر. . . فالأيام الماضية هي: الممارسات الإيجابية التي وظّفها المؤمنون في غمرة المهمة العبادية الموكلة إليهم. . . وهاهي ثمرة التوظيف الإيجابي متمثلة في بيئة (الجنة) التي رسمها النص علىٰ هذا النحو:

أولاً: هناك رسم للاستجابات التي يصدر عنها المؤمنون عند مواجهتهم بيئة (الجنّة)، وهناك ثانياً رسم للبيئة المذكورة نفسها، وهناك ثالثاً: المنبّه أو المثير الجديد الذي يستتلي كلاً من الجزاء والاستجابة حياله. . . فالمنبّه أو المثير هو: إعطاء الكتاب بيمين المؤمن ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ﴾، وأما الاستجابة فهي قوله ﴿هَاؤُمُ اقْرَأُوا كِتَابِيَهْ﴾. . . إنه لشدة سروره وانفعاله بالموقف يهتف أمام الآخرين قائلاً: تعالوا اقرأوا وشاهدوا كتابي، أي: طاعاتي في الحياة الدنيا. . . ثم يبدأ بعملية استدلال علىٰ ذلك قائلا: ﴿إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ﴾ أي: إني متيقن تماماً باليوم الآخر. . . وهنا يجب أن نتذكر بأن النص في صدد الحديث عن المكذبين الذين استُهلت السورةُ

بالحديثِ عنهم، حيث تجيء فقرة: ﴿إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ﴾ جواباً فنّياً مقابل التكذيب باليوم الآخر فيما صدر عنه المنحرفون. . .

وأمّا بيئةُ (الجنة) نفسها ـ وهي المفردة الثالثة من مفردات هذا المقطع الذي يتحدث عن بيئة الجنة ـ فتتمثل في عرض نمطين من النعيم: النعيم النفسي والنعيم الحسّي، أما النعيمُ النفسّي فيتجسّد في قوله تعالىٰ عن المؤمن: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾، وأما النعيم الحسّي، فيتجسّد في قوله تعالى عن البيئة المذكورة وموقع المؤمن منها بأنّه: ﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾. . . والأهم من ذلك هو: التعقيب الذي سبق أن لاحظناه في نهاية المقطع علىٰ البيئة المذكورة متمثلاً في قوله تعالىٰ: مخاطباً المؤمنين: ﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الخَالِيَةِ﴾. . .

إن أهمية هذا التعقيب تتمثل في كون النعيم المذكور إنما صيغ من أجل الإيمان باليوم الآخر وبممارسة الوظيفة العبادية التي أوكلتها السماء إلى الآدميين، وهو الهدف الرئيسي الذي يشدّد النص عليه عبر رسمه للأحداث المختلفة التي رافقت عملية التكذيب. . . لذلك يتجه النص بعد الرسم المذكور إلىٰ المكذّبين والبيئة التي يواجهونها (وهي بيئة الجحيم) مشدداً علىٰ نفس الهدف، موضحاً سبب ذلك من خلال ربطه بين عدم إيمانهم (علىٰ العكس من المؤمنين) وبين البيئة المذكورة حيث يعقب النص علىٰ المكذبين قائلاً عمّن اوتي كتابه بشماله ﴿إِنَّهُ كَانَ لاَ يُؤْمِنُ باللهِ الْعَظِيمِ﴾. . .

إذن، الإيمان وعدمه وهما المفردتان اللتان شدّد عليهما النص ورسمهما في كل مقطع يتحدث عن بيئة الجنة وبيئة النار، يظل هو المعيار أو المحك الذي يستتلي الجزاء الإيجابي أو السلبي. . . والمهم هو أن نقف الآن علىٰ طبيعة الرسم الذي قدّمه النص بالنسبة إلى بيئة (الجحيم) وهو رسم لا يقف عند حدود الإيمان وعدمه فحسب بل يتجاوزه إلىٰ مفردات أخرىٰ من السلوك

ترتبط بمجمل الوظيفة العبادية للآدميين. . . كما أنه من حيث البناء (الهندسي) يتضمّن المنبّه أو المثير الذي يواجهه الكافر، والاستجابة الصادرة عنه، ثم نمط البيئة التي يواجهها، ثم: التعقيب علىٰ سلوكه: بنحو يماثل ما لحظناه في المقطع الذي يتحدث عن بيئة الجنة، وهو ما يضفي علىٰ عمارة النص جمالية جديدة (علىٰ نحو ما سنتحدث عنه في قسمٍ لاحق إن شاء الله).

* * *

قال الله تعالى: **وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ: يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ، وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ، يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ، مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ، هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ. . .﴾.**

هذا المقطع يتحدث عن البيئة الأخروية التي يواجهها الكافر، بعد أن كانت المقاطع السابقة تتحدث عن البيئة الدنيوية التي واجهها: متمثلة في هلاكه من خلال الصيحة أو الريح أو الطوفان ونحو ذلك. . .

كان المقطع السابق الذي يتحدث عن المؤمن، يقدّم لنا المؤمن علىٰ هذا النحو **﴿هَاؤُمُ اقْرَأُوا كِتَابِيَهْ﴾**. . . أما المقطع الذي نتحدث عنه الآن فيقدّم الكافر علىٰ نحو مضاد: **﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ. . .﴾**. .

خارجاً عن هذا التقابل الهندسي الجميل بين الحوار الخارجي الذي يصدر عنه المؤمن والحوار الداخلي الذي يصدر عنه الكافر، نجد أن المؤمن يهتف أمام الآخرين مُدلاً، مُعلناً، قائلاً (إقرأوا كتابيه)، بينما نجد الكافر يتحاور مع نفسه، ينسحب إلى داخله، قائلاً بمرارة: **﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ﴾**. . .

من الزاوية النفسية، ينبغي أن نتأمّل بدقة مدىٰ الخطورة التي ينطوي عليها هذا الفارق بين الاستجابتين: استجابة المؤمن واستجابة الكافر: فالموقف النفسي لدىٰ الأول يجسّد الإشباع الكامل لحاجاته، والموقف لدىٰ

الآخر: يجسّد الإحباط الكامل لها: بحيث تتمزق النفس بما لا حدود له من التمزق، ولا أدل على ذلك من ملاحظتنا لاستجاباته التي رسمها النص علىٰ نحو متتابع بحيث يكشف هذا التتابع عن درجة التمزق التي أشرنا إليها، فهو (أي: الكافر) لا يكتفي بالقول ﴿لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ﴾ بل تابع ذلك بقوله: ﴿وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ﴾ ثم بقوله: ﴿يَا لَيْتَهَا كَانَت الْقَاضِيَةَ﴾ ثم بقوله: ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنِي مَالِيَهْ﴾ ثم بقوله: ﴿هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾... لنلاحظ ـ للمرة الجديدة ـ هذه السلسلة المتتابعة من الاستجابات المريرة التي يصدر عنها الكافر من تحاوره مع نفسه: حتىٰ نتعرّف مدىٰ التمزق الداخلي الذي يعاني منه... فلو اكتفىٰ بالقول ﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ﴾ لحُسم الموقف أمام الآخرين، إلا أنه هتف بعد ذلك قائلاً: ﴿وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ﴾ حيث يكشف هذا الهتاف عن تجدّد مرارته، ثم عندما يهتف بشكل حاسم ومنفعل ﴿يَالَيْتَهَا كَانَت الْقَاضِيَةَ﴾ إنما يستجمع كل انفعالاته بحيث يفقد تماماً: سيطرته علىٰ مشاعره ويبلغ درجة اليأس الماحق عندما يتمنىٰ أن يحسم أمره عند الموتة الأولىٰ (وهي الجزاء الدنيوي الذي رسمه النص في مقاطع سابقة من السورة، أو حتىٰ مع افتراض عدم الجزاء الدنيوي بالنسبة لمطلق الكفار أو مطلق الفاسقين)...

هنا، بعد أن يرسم لنا النص طبيعة الاستجابة المريرة التي تقدم الحديث عنها... يعرض لنا جانباً آخر من استجابة المنحرفين، متمثلةً في بعض مفردات السلوك المتصلة بكل من دافعي (التملك) و (السيطرة) حيث يعرض لنا قوله أولاً: ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنِي مَالِيَهْ﴾ وهو ما يتصل بدافع (التملك) ثم بقوله: ﴿هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾ وهو ما يتصل بدافع (السيطرة) أو (التقدير الاجتماعي) أو غيرهما من الدوافع التي تدفع الشخصية إلىٰ التشبث بزخارف الحياة الدنيا وتحتجزه عن ممارسة وظيفته العبادية...

إن أهمية رسم هذين الدافعين وغيرهما من الدوافع التي سنقف عليها

عند نهاية المقطع: تتمثل في جانبين: جانب فني وجانب فكري، . . . فمن حيث الجانب الفنّي: يتجه النص وفق أسلوب غير مباشر إلىٰ تقديم حقائق جديدة من السلوك البشري في سياق عرضه للاستجابات الصادرة عن المنحرفين. . . كما أنه من حيث الجانب الفكري نجد أن هذه الحقائق الجديدة: تُعرض علىٰ المتلقي بغية الإفادة منها في تعديل سلوكه. . . وبكلمة جديدة: إن النص وهو يتحدث عن الجزاء الأخروي للمنحرفين يستثمر هذا العرض بطريقة فنيّة ليقدم لنا حقائق أخرىٰ غير التكذيب برسالات السماء بل تتصل بمختلف دوافع الإنسان فيما ساهم في عملية الانحراف عن مبادىء السماء. . . فالدافع إلى التملك مثلاً (وهو جمع المال) أو الدافع إلىٰ السيطرة والتقدير الاجتماعي قد يحتجزان الشخص عن التفكير الجدي بمبادىء السماء، بحيث يدفعانه إلىٰ التشبث بهما ومن ثم يتلهّىٰ بزخرفهما ويغفل تماماً عن وظيفته العبادية في الحياة، حتىٰ ليصل الأمر إلى التشكيك برسالات السماء ما دامت تقف حاجزاً أمام إشباعاته المتصلة بذينك الدافعين وبغيرهما من الدوافع. . .

وأيّاً كان، فإن المقطع الذي نتحدث عنه عندما يعرض لنا بطريقة فنية جانباً من حقائق السلوك البشري من حيث ارتباطها بالإيمان وملحقاته، إنما يَعْرِضُ ذلك وفق ظاهرة (الحوار) الداخلي الذي لحظناه، ثم وفق ظاهرة (السرد) التي سنلاحظها في القسم الآخر من المقطع.

* * *

قال الله تعالى متابعاً حديثه عن المكذبين عبر مواجهتهم لليوم الآخر: ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ، ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ، انَّهُ كَانَ لاَ يُؤْمِنُ بِالله الْعَظِيمِ، وَلاَ يَحُضُّ عَلىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ، فَلَيْسَ لَهُ الْيَومَ هٰهُنَا حَمِيمٌ، وَلا طَعَامٌ إلاَّ مِنْ غِسْلين، لاَ يَأْكُلُهُ إلاّ الْخَاطِئُون﴾. . .

بهذا المقطع يختم النصُ حديثه عن البيئة الأخروية التي يواجهها المكذبون برسالات السماء ومبادئها. . . وقد سبق أن لحظنا أن المكذبين: ما أن يواجهوا عملية الحساب حتىٰ تصدر عنهم استجابات مريرة مثل ﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ﴾ ومثل ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ﴾. . . إلخ. . .

بيد أن أمثلة هذه الاستجابات لن تنفع هؤلاء المكذبين، بل أن النص يؤكد من خلال المقطع الذي نتحدث عنه الآن، إنّ قضية الجزاء أمرٌ لا مناص منه، لذلك عقب علىٰ الاستجابات المذكورة قائلاً: ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ، . . .﴾ إلخ. .

إن ما ينبغي الوقوف عليه في هذا المقطع هو ملاحظة الرسم لبيئة الجحيم أولاً ثم للأفكار التي طرحها النص في سياق الرسم المذكور ثانياً. . .

أما رسم بيئة النار فقد عرض لها النص من خلال ظاهرة (العدد) المتمثلة بقوله تعالى: ﴿ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ﴾. . . وقد سبق أن قلنا: بأن ظاهرة (العدد) تشكّل سمة فنية ملحوظة في سورة الحاقة: حيث كانت الأرقام (سبع ليالٍ وثمانيةَ أيام) و (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذٍ ثمانية) ثم (سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً). . . تشكّل واحداً من الخطوط الهندسية لعمارة النص مضافاً إلىٰ الخطوط المتصلة بالعنصر الصوري والصوتي. . . طبيعياً، لا يعنينا أن نتحدث عن السرّ الكامن وراء تحديد السلسلة المذكورة بسبعين ذراعاً ما دمنا قد أوضحنا بأن القصور المعرفي يحتجزنا جميعاً من استكناه أمثلة هذه الأسرار الخاضعة لتقدير السماء وحكمتها. . . إلا أنه من الممكن أن نشير في هذا السياق إلىٰ أنّ العدد المذكور بالنسبة إلىٰ السلسلة النارية ينطوي على طابع (الهول)، وهو طابع يشكل بطانة السورة جميعاً: حيث استُهلت بالحديث عن (الحاقة) وتكرار ذلك بالقول (ما الحاقة) ثم بتكرارها ثالثاً (وما أدراك ما الحاقة). . . فأمثلة هذا

التشدد علىٰ (الحاقة ـ وهي من أسماء القيامة) لا بدّ أن يستتبع عنه رسم الجزاء الأخروي تشدداً مماثلاً بحيث يتجانس هول الحاقة مع هول الجزاء، وهو ما يُضفي علىٰ النص قيمة فنية كبيرة من حيث البناء الهندسي لها. . .

المهم، إن الصورة الحسية التي قدّمها النص عن السلسلة ذات السبعين ذراعاً، تجسّم شدة (الهول) المتناغمة مع شدة الهول الذي رسمه النص في مقدمة السورة عن قيام الساعة، وفي وسط السورة التي تحدثت عن (الهول) الذي واكب مصائر المكذبين. . .

لكن، خارجاً عن المبنىٰ الهندسي المذكور يعنينا الآن أن نتحدث عن الدلالة الفكرية لهذا المقطع. . . فقد عقب النص علىٰ هذا الجزاء الأخروي للمكذبين، عقّب عليه بقوله عمن أوتي كتابه بشماله: ﴿إِنَّهُ كَانَ لاَ يُؤْمِنُ بِاللهِ الْعَظِيمِ، وَلاَ يَحُضُّ عَلىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ﴾. . . فالدلالة هُنا من الوضوح بمكان كبير. . . إنها تربطُ بين هذا الجزاء وبين عملية التكذيب أو عدم الإيمان مطلقاً، كما أنها ـ من الزاوية الفنية ـ تطرح دلالة جديدة هي (عدم الحض علىٰ طعام المسكين). . .

ومن البيّن ـ في اللغة الأدبية ـ أن النص عندما يطرح في سياق الحديث عن التكذيب: موضوعاً خاصاً، إنما يستهدف لفت الأنظار إلى أهمية هذا الموضوع وهو قضية الإطعام أو الزكاة أو الإنفاق مطلقاً، من هنا، أدخل النصُّ هذا الموضوع الفكري (الإطعام)، بطريقة فنية هي: التعقيب علىٰ الجزاء الأخروي، بغية لفت الأنظار إلى أهميته ـ كما قلنا. . .

ويلاحظ ـ مضافاً لما تقدم ـ أن النص عقب أيضاً علىٰ ظاهرة الجزاء المذكورة بما واكبها من التعقيب عليها، عقّب علىٰ ذلك بقوله: ﴿فَلَيْسَ لَهُ الْيَومَ هٰهُنَا حَمِيمٌ، وَلا طَعَامٌ إلاَّ مِنْ غِسْلين، لاَ يَأْكُلُهُ إلاَّ الْخَاطِئُون﴾. . . إن هذا التعقيب مرتبط بعمارة النص من حيث تجانس وتلاحم خطوطه، حيث

وازن بين عدم إطعام المسكين وبين جزاء ذلك في إطعام المكذبين: الصديد وهو طعام يختص بأهل النار... ثم عقب علىٰ ذلك بأنه ﴿لاَ يَأْكُلُهُ إلاَّ الْخَاطِئُون﴾ مع ملاحظة أن الخاطئين: سبق أن عرض لهم النصُ في حديثه عن مصائرهم الدنيوية حيث ذكر ذلك في مقطع متقدم بقوله تعالى: ﴿وَجَاءَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالمُؤْتَفِكَات بِالْخَاطِئَةِ﴾...

إذن: رَبطَ النصُ بين مقاطع السورة من جانب وبين جزئيات المقطع الواحد من جانب آخر: خلال عملية (الأكل) أو (الطعام) حيث جاءت ظاهرة (الطعام) لتجسّد خطوطاً متجانسة هي: أن المكذّبين لم يطعموا المسكين، وها هم يطعمون الصديد في اليوم الآخر، وهو طعام جميع الخاطئين الذين لحقهم الجزاء الدنيوي أيضاً عندما ابيدوا في حينه...

أيضاً: ثمة تجانس بين التعقيب القائل: ﴿فَلَيْسَ لَهُ الْيَومَ هٰهُنَا حَمِيمٌ﴾ وبين محاورة المكذّب مع نفسه ﴿هَلَكَ عَنّي سُلْطَانِيَهْ﴾ بصفة أن الدافع إلى (السيطرة) أو (التقدير الاجتماعي) مرتبط بالعنصر البشري الذي لم ينفعه في اليوم الآخر... إذن، ثمة خطوط مُبتدعة من التجانس، أمكننا ملاحظتها بوضوح، بالنحو الذي سبقنا الحديث فيه.

* * *

قال الله تعالى: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُون، وَمَا لا تُبْصِرُون، إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيم، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تؤْمِنُون، وَلا بِقَولِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ، تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِين، وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الأَقَاوِيل، لأَخَذْنَا مِنْهُ بِاليَمِينِ، ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِين، فَمَا مِنكُمْ مِنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِزِين، وَإِنَّهُ لَتَذْكِرَةٌ لِلْمُتَّقِين، وَإِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّ مِنكُمْ مُكَذِّبِين، وَإِنَّهُ لَحَسْرَةٌ عَلَى الْكَافِرِين، وَإِنَّهُ لَحَقُّ الْيَقِينِ، فَسَبِّحْ بِٱسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ﴾.

بهذا المقطع خُتِمت سورة الحاقة، وهو مقطع يتحدث عن رسالة الإسلام وموقف المكذِّبين منها. . . ويُلاحظ أن السورة منذ بدايتها لم تعرض لموقف المكذبين برسالة محمد (ص)، بل بدأت بالحديث عن قيام الساعة (الحاقة) ثم تكذيب الأقوام الماضية بها، ثم إبادتهم، ثم الجزاء الاخروي. . . ثم: الحديث عن المعاصرين لرسالة الإسلام. . .

والسؤال هو: ما هي صلة هذه الخاتمة بما سبقها من الرسم لقيام الساعة، والمكذبين بها، والجزاءات المترتبة علىٰ ذلك؟

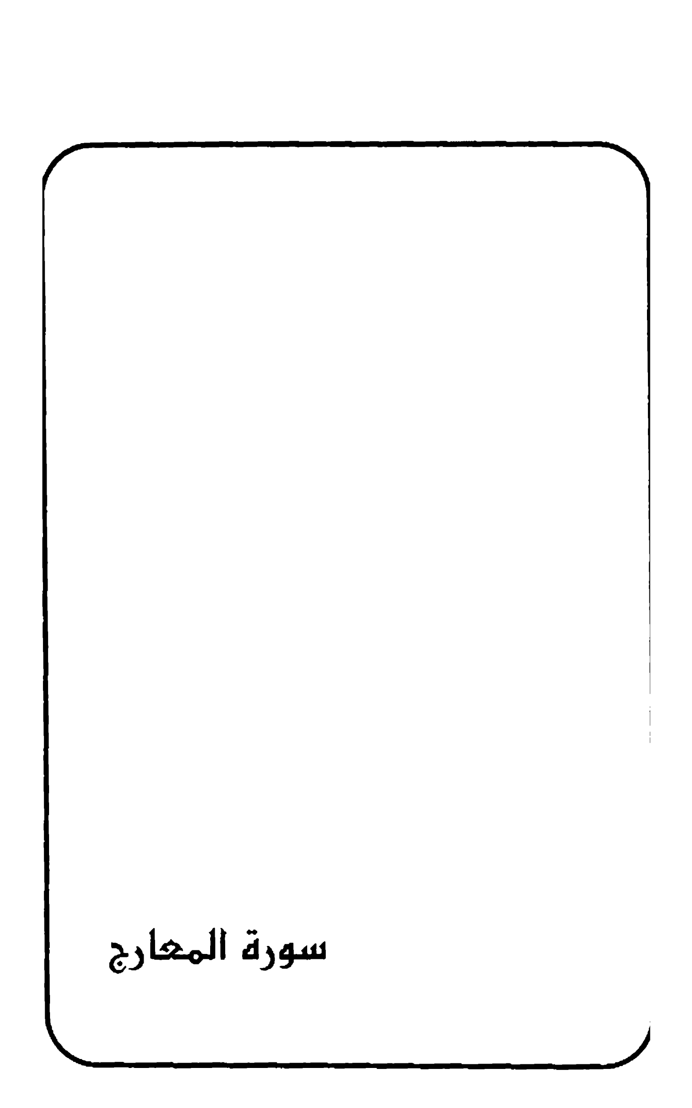
.إننا ما دمنا نُعنىٰ بالبناء الفنيّ للسورة، يتحتّم علينا أن نوضح الصلة العضوية لهذا الختام بالمقاطع السابقة. . . والأهم من ذلك أن نتحدث عن الهدف الفكري للسورة حيث يظل البناء الفني موظفاً لإنارة الهدف المذكور. . . لا شك أنّ هدف السورة هو: حمل المتلقّي، علىٰ الإيمان برسالة الإسلام، ومن ثمَّ فإن الحديث عن قيام الساعة، أو المكذبين السابقين برسالات السماء وجزاءات ذلك، إنما تُوظّف فنياً لإنارة الهدف الرئيسي. . . كل ما في الأمر، أن عمارة النصوص الفنيّة تأخذ أشكالاً متنوعة من البناء أو الخطوط التي تحوم علىٰ الفكرة الرئيسة لها. . . فقد يبدأ النص بموقف المكذبين برسالة الإسلام ثم يوازن بين الموقف المذكور ومواقف الأمم السالفة، وقد يبدأ ـ علىٰ عكس ذلك ـ بالحديث عن السابقين ثم يردفه بالحديث عن المعاصرين لرسالة الإسلام. . . المهم، إن استهلال السورة بموضوع معيّن إنما يعني أهمية الفكرة التي ينطوي عليها الموضوع المذكور. . . وعندما يبدأ النصُ بالحديث عن قيام الساعة إنما يعني أهمية مثل هذا الموضوع من حيث كونه عنصر (إثارةٍ) بمقدوره أن يحمل المتلقّي علىٰ تعديل سلوكه: بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن ما يميّز مجتمع رسالة الإسلام عن المجتمعات السابقة عليه، إن الجزاء الدنيوي قد رُفع عن مجتمع

رسالة الإسلام: إكراماً لها ولرسولها محمد (ص)، بعكس المجتمعات الماضية. . .

لذلك، فإن الحديث عن قيام الساعة بما يواكب ذلك من الهول يظل أشدّ لصوقاً بواقع المجتمع الإسلامي نظراً لانتفاء الهول المصاحب للجزاء الدنيوي، وهذا ما يفسّر لنا استهلال السورة بالحديث عن قيام الساعة بدلاً من سواه. . . والمهم، أن الحديث عن الهول الذي يصاحب قيام الساعة ثم الحديث عن الجزاء الاخروي بالنحو الذي لحظناه: إنما شكّل ـ في الواقع ـ تمهيداً للانتقال إلىٰ الهدف الرئيس المتمثل في رسالة الإسلام وهو ما تمّ فعلاً حينما أكّد النصُ بأن رسالة الإسلام لا ترديد في واقعيتها: وإلىٰ أن القرآن ﴿لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ﴾ ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ﴾ ﴿وَلاَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ﴾. . . إلخ. مع ملاحظة أن النص شدّد علىٰ مجموعة من الدلالات الفكرية التي لحظنا جانباً من أصدائها يتردّد في تضاعيف السورة، مثل قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا لَنَعْلَمُ أَنَّ مِنكُمْ مُكَذِّبِينَ﴾ ومثل ﴿وَإِنَّهُ لَتَذْكِرَةٌ لِلْمُتَّقِينَ﴾ ومثل ﴿وَإِنَّهُ لَحَقُّ الْيَقِينِ﴾. . . إلخ. فهذه الدلالات تنطوي علىٰ قيم فكرية ذات خطورة ملحوظة في الممارسات العبادية لجميع الآدميين. . . فأولاً يطالبنا النص بأن (نتذكّر) و (نتعظ) بمبادىء الإسلام ﴿وَإِنَّهُ لَتَذْكِرَةٌ لِلْمُتَّقِينَ﴾ حيث طالبَ النص في مقاطع سابقة بمثل هذه الدلالة عند حديثه عن الأمم السالفة، كما أنه أكّد بأن القرآن الكريم أو المبادىء الإسلاميّة بأنها ﴿حَقُّ الْيَقِينِ﴾، وهو ما لمسناه في بداية السورة التي تحدثت عن (الحاقة) من حيث كونها (حقاً) متيقن الوقوع. . . كما أكّد النص في ختام السورة بأن من الناس مَن يكذب برسالة الإسلام ومبادئه، وهو نفس التكذيب الذي طبع الأمم السالفة. . .

إذن، يمكننا أن نستخلص من حصيلة هذه الخاتمة، أنّ كلّ ما عرضه النصُ ـ في حديثه عن الأمم السالفة وعن الجزاءات الدنيوية والاخروية ـ إنّما

وُظِّفَ لإنارة الأفكار التي يستهدف النصُّ توصيلها إلىٰ المتلقي، متمثلةً في كون رسالة الإسلام حقاً لا ترديد فيه، وإلىٰ أن المكذبين بها أو المشككين بها أو المتمردين علىٰ مبادئها: سوف يلحقهم الجزاء الاخروي بذلك النحو الذي يكتنفه هولٌ شديد عند قيام الساعة، وعند الحساب، وعند الجزاء: علىٰ العكس من المؤمنين بهذه الرسالة أو الملتزمين بها حيث يلحقهم جزاء إيجابي يتمثل في ﴿جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾ جزاءً بما ﴿أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ﴾ وهي الأيام التي تجسّد الحياة الدنيا من حيث استثمارها للعمل العبادي الذي صاغته مبادىء رسالة الإسلام (بالنحو الذي تقدم تفصيل الحديث عنه).



سورة المعارج

قال الله تعالى: ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ، لِلْكَافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ، مِنَ ٱللهِ ذِي الْمَعَارِجِ، تَعْرُجُ الْمَلاَئِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ، فَٱصْبِرْ صَبْراً جَمِيلاً، إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيداً، وَنَرَاهُ قَرِيباً، يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ، وَلاَ يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيماً، يُبَصَّرُونَهُمْ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِبَنِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ، وَفَصِيلَتِهِ ٱلَّتِي تُؤْوِيهِ، وَمَنْ فِي الأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ يُنْجِيهِ﴾ . . .

بهذا المقطع تُفتح سورةُ المعارج. . . ومنه نفهم أن السورة الكريمة تحوم علىٰ فكرة اليوم الآخر، وهي فكرةٌ طالما تُطرح في النُصوص القرآنية الكريمة، إلاّ أنَّ لكلِ طرحٍ سياقه الخاص بطبيعة الحال. . . إذاً فلنتجه إلىٰ سياق النص الكريم. . . لقد سأل بعض المنحرفين أن يقع عليه عذاب الله تعالى متحدياً بذلك رسول الله (ص) في تلويحه بالعذاب الذي ينتظر المكذِّبين، وقد ذكرت نصوصٌ تفسيريةٌ بأنّ بعض المنحرفين اعترض محمداً (ص) في حادثة «الغدير» وسأل أن يقع العذاب إذا كان ذلك حقاً. . . وجاء الجواب: بأنَّ ذلك يقع لا محالة، وفعلاً أصيب السائل «وحُسِمَ الأمر». . . ويُلاحظ أن النصّ ربط بين نزول العذاب وبين كونه من ﴿ذِي الْمَعَارِجِ﴾. . . تُرىٰ: ما هو السرُّ الفني في هذا الربط؟ يقول النص: ﴿مِنَ ٱللهِ ذِي الْمَعَارِجِ، تَعْرُجُ الْمَلاَئِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾. . .

إذاً، يستهدف النص ـ كما نحتمل فنياً ـ لفت النظر إلى قضية اليوم الآخر من خلال عرض الحقائق المتصلة بهذا اليوم، لكن: ضمن طرحٍ ثانوي يرتبط بقضية عروج الملائكة ونشاطاتهم التي أُوكلوا إليها، حيث يوضح النص بأن

نشاطات الملائكة ـ وفي مقدمتهم جبرائيل ـ في إدارة الوجود من قبل الله تعالىٰ تتمثلُ في تلقيها للأوامر في سرعةٍ تساوي خمسين ألف سنةٍ بحساب البشر . . . وهذه الحقيقة التي ذكرها النص عرضاً تظلُّ مرتبطةً بالبناء العضوي للنَّص، حيث انتقل بعد ذلك إلى تقرير الحقيقة التالية، وهي ﴿إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيداً، وَنَرَاهُ قَرِيباً﴾ فالمنحرفون يرون أنه بعيدٌ لتشكيكهم به، بينما هو قريب بالنسبة إلى تقدير الله تعالى لأمده. . . والأهمية الفنية لهذا الجانب تتمثَّل في أنَّ النص عندما يقرِّر «قُرب» القيامة، لأنَّ ذلك قد مُهِّد له بالحساب السابق الذي يُخضعه البشر للزمان النسبي. بينما هو عند الله تعالىٰ زمن مطلق لا يخضع لحساب البشر. . .

إذاً، أمكننا معرفة السر الفني لقضية عروج الملائكة خمسين ألف سنة وصلته باليوم الآخر الذي تحوم عليه فكرة السورة الكريمة. . . بعد ذلك يتقدم النصُ إلىٰ تشبيهين فنيّين هما: ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ﴾، أي: يتقدم النص إلىٰ عرض اليوم الآخر الذي تحوم عليه السورة الكريمة، فيصف أولاً حدوث اليوم الآخر تمهيداً للوقائع التي تترتّب عليه بعد ذلك من حيث المحاكمة وتحديد المصائر البشرية. . . إنه يتقدم بهٰذين التشبيهين الحِسّيّين اللذين يتناسبان فنياً مع طبيعة كل من السماء والجبال. . . فالسماء شُبّهت بالمُهلِ الذي هو ما يَرْسب في أسفل الزيت، والجبال شُبّهت بالصوف المُتفتت. . . السماء لا يُدركها الإنسان من خلال حاسة اللمس بقدر ما يدركها من خلال حاسة البصر لكنه يمتلك حيالها تصوُّراً هو أنَّها متماسكةٌ كلَّ التماسك، وحينئذٍ فإنَّ تشبيهها ـ وهي تتصدّع في اليوم الآخر ـ بما يضاد الصلابة بما هو هَشٌّ من المواد مثل الكدر الذي يرسب في أسفل الزيت، يكون معبّراً عن الحقيقة بنحوٍ يتحسَّسه المتلقّي بوضوحٍ. . . والأمر نفسه بالنسبة إلى تشبيه الجبال بالصوف. . . فالجبل لا يقترن بنفس التماسك الذي نتصوره عن السماء لسببٍ بسيطٍ هو إمكانيةُ فتّ الجبل إلىٰ صخورٍ وأحجارٍ وذرّات، لذلك

فإنَّ تشبيهها بالصُوف المُتفتت يظلُّ متناسباً مع حجم التماسك المُلاحظ في الجبل، حيث وُصِفَ هنا بالتَّراخي بينما وصفت السماء بما هو هشٌّ من المواد: كما لحظنا. . .

بعدئذٍ يتقدم النص إلى صميم الفكرة التي تحوم السورة عليها ـ بعد أن يُمهّد لها بقيام الساعة ـ فيتحدث أولاً عن الموقف النفسي ﴿وَلاَ يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيماً، يُبصَّرُونَهُمْ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ. . . إلخ﴾. ويتحدث ثانياً عن المصائر البشرية: الجحيم أو النعيم، كما سنرىٰ. . .

المهم، أن النصّ ربط بين جزئيات السورة الكريمة التي طرحت أكثر من موضوعٍ (مثل: السؤال عن نزول العذاب، ومثل: عروج الملائكة). . . ربط بين ذلك وبين فكرة السورة الكريمة التي تحوم على اليوم الآخر، بنحوٍ يُفصح عن الإحكام الجمالي لعمارة السورة الكريمة بالنحو الذي لحظناه. . .

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿وَلاَ يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيماً، يُبصَّرُونَهُمْ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِبَنِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وأَخِيهِ، وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ، وَمَنْ فِي الأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ يُنجِيهِ، كَلاَّ إِنَّهَا لَظَىٰ، نَزَّاعَةً لِلشَّوىٰ، تَدْعُوا مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ، وَجَمَعَ فَأَوْعىٰ﴾. . .

هذا المقطعُ من سورةِ المعارج امتداد لفكرة السورة التي تحوم علىٰ اليوم الآخر من حيث تركيزه علىٰ الجزاء السلبي الذي ينتظر المنحرفين، فالسورة بدأت بالحديث عن العذاب ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾ ومع أن السؤال هو عن العذاب الدنيوي، إلاّ أن النص جانسَ بينه وبين العذاب الاخروي. . . وها هو الآن يعرض صور هذا العذاب في مستوييه: النفسي والجسمي، فيتحدث أولاً عن العذاب النفسي، ويقرّر بأن هول اليوم الآخر يظل من الشدة بنحوٍ لا يدع مجالاً للحميم أن يسأل عن حميمه، وأن المنحرف يودّ أن يفتديَ من العذاب

بإسلام كل قريب منه: الولد، الزوجة... إلخ، بل كل من في الأرض.. إلاّ أن ذلك كله لا يُجْدي نفعاً...

ثم يتقدم النص إلىٰ رسم بيئة النار، فيعرض ذلك بنحوٍ بالغ الإثارة فنياً... إنه يهتف بوجه المنحرف المتطلع إلى النجاة قائلاً له: ﴿كَلاَّ، إِنَّهَا لَظَىٰ﴾، هذا النفي والإثبات، النفي لكل أملٍ، والتأكيد بأنها (لظىٰ) ينطوي على صدمة مذهلة للنفس من حيث الأسلوب الذي يُواجَه به المنحرف، فلفظة (لَظَىٰ) ـ سواء أكان المقصود منها نار جهنم مطلقاً، أو إحدىٰ مستوياتها ودرجاتها، تظل من حيث بُعدها الإيقاعي وتجانسه مع البُعد المعنوي، أي: تجانس صوت الكلمة مع دلالتها (حيث أن لظىٰ تعني أنّها تتلظّىٰ وتشتعل وتلتهب) تظل وكأنها تتكلم بلسان ناري من خلال تلظّيها، اشتعالها، التهابها، فألسنة اللهب هي ألسنة كلامٍ أيضاً ولكنه كلام من نار.. هكذا يتحسّسها المتلقّي وهو يواجه هذه اللفظة... بل إنّ الفقرات التي تليها تؤكد هذا الاستيحاء المرعب للكلمة... يقول النص عن لَظَىٰ: ﴿نَزَّاعَةً لِلشَّوَىٰ تَدْعُوا مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ، وَجَمَعَ فَأَوْعَىٰ﴾. إن فقرة (نزّاعة للشوىٰ) لا يمكن أن نتبيّنَ مَدىٰ جماليةِ صياغتها وتطابُقِ دلالتِها مع صوتِها وتجانس ذلك مع هَوْلِ لَظَىٰ إلاّ من خلالِ التذوُّقِ الصرف الذي يُحَسّ ولا يُمكنُ أن يُعرَّف ويُشرَح، إن لفظة (نَزاعةً): مُرعبة، وكذلك لفظة (للشّوىٰ)، إن كلاً من اللفظتين: عبارة مُصعِقة، مُهولة، مُزمجرة توحي بغضب لظىٰ وباستعدادها للفتك بالمنحرفين بنحو تنزع: اللحم، الجلد، الدماغ، الساق... إلخ.

ثم ماذا؟ ﴿تَدْعُوا مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ﴾...

هنا لا بد أن نقف عند هذه الفقرة المحتشدة بأسرار الفن... فماذا نلحظ؟ إن النار تدعو من أدبر عن الإيمان بالله وتولّىٰ عن الالتزام بمبادىء الله تعالى... هذا يعني أننا أمام استعارة أو حقيقة... فالاستعارة هي إكساب

النار صفة الكلام، والحقيقة هي: تكلّم النار فعلاً، وفي الحالتين فإن النار تتكلم، تدعو المنحرف إليها، تدعو من أدبر وتولّىٰ... لنلاحظ بدقة هذا التجانس الضخم بين الإدبار والتولّي عن الإيمان والإدبار والتولّي عن النار، فالمتلقّي يمكنه أن يستوحي أكثر من دلالة واحدة من هذه الصورة الفنية، فمن الممكن أن يكون هدف النص هو: أن النار تدعو من أدبر عن الإيمان وتولّىٰ عنه، ولكن المتلقّي يستطيع أن يستخلص ـ مضافاً إلىٰ هذا المعنىٰ ـ دلالةً أخرىٰ هي: أن النار تدعو من أدبر عنها وتولّىٰ، فالمنحرف لا بد من محاولته الهروب من النار، يحاول التخلص منها ولو في نطاق الأحاسيس الداخلية، وحينئذٍ فإن النار تدعو من أدبر وتولّىٰ عنها إمعاناً في السخرية من المنحرف...

إذاً، حينما يستهدف النص من صورة ﴿تَدْعُوا مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّىٰ﴾ هو: إدبار المنحرف وتولّيه عن الإيمان والطاعة، إنما تجعل ذهن المتلقّي يتداعىٰ إلىٰ إدبار المنحرف وتولّيه عن النار أيضاً: نظراً لإمكانية أن يكون الإدبار والتولّي عن الطاعة: دنيوياً، والإدبار والتولّي عن النار: أخروياً، إنه مجرد تداعٍ ذهني تفرضه مثل هذه الصياغة الفنّية للصورة...

أخيراً، ينبغي ألاّ يغيب ذهننا عن العمارة الفنّية للسورة الكريمة وموقع العنصر الصوري الذي لحظناه الآن من عمارة السورة التي بدأت بالحديث عن العذاب الواقع، ثم بالحديث عن قيام الساعة، ثم أهوالها، ثم الصورة الفنية التي تليها عن الأهوال، مما يفصح ذلك كله عن مدىٰ تلاحم وتواشج هذه المقاطع فيما بينها بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال الله تعالى: ﴿إِنَّ الإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعاً، إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً، إِلاَّ الْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَلَىٰ صَلاَتِهِمْ دَائِمُونَ، وَالَّذِينَ فِي

أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ، لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ...﴾.

هذا المقطع من سورةِ المعارجِ يَجيءُ في سياقِ الفكرةِ التي تحومُ عليها سورة المعارج وهي: اليوم الآخر، حيث يطرح ثانوياً جملة من الأفكار المستهدَف توصيلها إلىٰ المتلقّي، وفي مقدمة ذلك: الحديث عن التركيبة النفسية للإنسان في جانبٍ منها، ألا وهي كونه: هَلُوعاً أي: حريصاً علىٰ الشيء لتحقيق الإشباع، جازعاً من الشيء في حالة الإحباط، ومعلومٌ أن هذه السِمة هي الغالبة لدىٰ البشرية جميعاً: نظراً لأنّ البحث عن الإمتاع والاجتناب من الألم هو المحرّك الأساس للسلوك، كل ما في الأمر أن هذا المحرّك يكتسب فنّياً طابع (الموضوعية) عندما يُقيّد بالضوابط والقوانين والمبادىء، ويكتسب طابع (الذاتية) حينما ينسلخ عن الضوابط فيحاول إشباع الحاجات بأيّ نحوٍ كان، كما يجزع الإنسان ـ في المقابل ـ إذا لم يُتَح له الإشباع، وهذا ما أوضحه النص بجلاء حينما قدّم نموذجاً من سلوك الإنسان القائم علىٰ الهلع: في قوله تعالىٰ: ﴿إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً﴾ فإذا أصابه الفقر مثلاً: أصبح جزوعاً لا يمارس عملية تأجيل الشهوات حياله، وإذا أصابه الغنىٰ: حرص علىٰ المال فلم ينفقه من أجل الآخرين...

هنا، بعد أن طرح النصُ هذه التركيبة البشرية وقدّم نموذجاً لها وهو: التعامل مع المال بصفته أشد الوسائل لصوقاً بحاجات الشخص، حينئذٍ قدّم نماذج استثنائية نستخلص من خلالها أنّ من تطبع سلوكه واحدةٌ أو جملةٌ من السمات الآتية: يُستثنىٰ من الطابع السلبي المشار إليه (أي الهلع)، وهذه السمات هي: ممارسة الصلاة، المداومة عليها، إنفاق المال: واجبِه ومندوبِه، الأيمان باليوم الآخر، الخوف من عذاب الله تعالىٰ، حيث ﴿إِنَّ عَذَابَ رَبِّهِمْ غَيْرُ مَأْمُونٍ﴾، عدم الممارسة للعملية الجنسية غير المشروعة، الالتزام بالأمانة والعهد، إقامة الشهادة من أجل تثبيت الحقّ، الالتزام بالصلاة في أوّل

وقتها. . . فالملاحَظ في هذه السِمات أنها متنوعة لا تخصّ دافعاً واحداً من دوافع الإنسان بل جملةً من الدوافع وجملةً من مفردات السلوك التي تحتل أهميّة كبيرة في ميدان السلوك العبادي: مثل الصلاة التي ركّز النص علىٰ سِمتين منها، هما: الالتزام بالمداومة عليها والالتزام بأدائها في أوّل الوقت: لأن مثل هذا الالتزام يكشف عن كون صاحبها شديد الاهتمام بها من حيث كونها بمثابة مقابلةٍ أو توجّهٍ مباشر إلىٰ الله تعالىٰ. . . ومثل الإنفاق في سبيل الله في مستوييه: الواجب مثل الخُمس والزكاة، والمندوب بصفة أن الإنفاق تعبيرٌ عن الإيثار والغيرية ونحوهما مما هو نبذٌ للذات واتجاه نحو مساعدة الآخرين، ومثل الالتزام بالأمانة والعهد، لأن الأوّل منهما حفظٌ لحقوق الآخرين، والآخر تقيّدٌ بحسّ المسؤولية، ومثل عدم ممارسة الجنس غير المشروع: لأنّ مثل هذا الالتزام بأشد الحاجات إلحاحاً ـ وهو الجنس ـ من حيث السيطرة عليه: يُعدّ تعبيراً واضحاً عن الالتزام بالمبادىء وعدم السماع للشهوات الذاتيّة بالتحرّك المطلق. . .

ويُلاحَظ أخيراً، أن النص عقّب علىٰ الشخصيات التي تطبعها أمثلةُ هذه السِّمات، عقّب عليها قائلاً: ﴿أُولَٰئِكَ فِي جَنَّاتٍ مُكْرَمُونَ﴾. . .

وهذا التعقيب له أهميته الفنيّة من حيث عمارة السورة الكريمة التي تحوم فكرتها علىٰ اليوم الآخر، حيث وَصَلَ بين هذه السمات التي أدرجها بشكلٍ غير مباشر في تضاعيف السورة، ثم وصَلَها بالفكرة الرئيسة في السورة (وهي: اليومُ الآخِرُ)، محققاً بهذا الوصل الفنّي الإحكام العماري للسورة من حيث تلاحم أقسامها بعضاً مع الآخر بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿فَمَالِ الَّذِينَ كَفَرُوا قِبَلَكَ مُهْطِعِينَ، عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ، أَيَطْمَعُ كُلُّ امْرِئٍ مِنْهُمْ أَنْ يُدْخَلَ جَنَّةَ نَعِيمٍ، كَلَّا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِمَّا

يَعْلَمُون، فَلاَ أُقْسِمُ بِرَبِّ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ إِنَّا لَقَادِرُونَ، عَلَىٰ أَنْ نُبَدِّلَ خَيْراً مِنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ، فَذَرْهُمْ يَخُوضُوا وَيَلْعَبُوا حَتَّىٰ يُلاَقُوا يَوْمَهُم الَّذِي يُوعَدُونَ، يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْدَاثِ سِرَاعاً كَأَنَّهُمْ إِلىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ، خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾.

بهذا المقطع تُختَم سورة المعارج التي تحوم فكرتها علىٰ اليومِ الآخرِ وما تكتنفه من الأهوال، حيث خُتِمت السورة بنفس الأفكار التي ترتبط بأهوال اليوم الآخر. . .

إذاً، من حيث المبنىٰ الهندسي للنص: تظل السورةُ الكريمة محكَمة البناء، كما أنّها من حيث المبنىٰ العضوي: بالغة الإحكام، حيث وُظِّفت عناصرها المختلفة لإنارة الهدف الذي تحوم عليها السورةُ الكريمةُ، ومن ذلك: عنصر الصورة الفنّية حيث تضمنت أكثر من تركيبٍ صوري: تجيء في مقدمته الصورةُ التالية: ﴿يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْدَاثِ سِرَاعاً كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ، خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ﴾.

هذه الصورة الاستمرارية (أي الصورة الكليّة التي تتألف من صورة جزئية) استُخدمت لتُنيرَ الأفكار التي يحوم عليها النص، بخاصة: العذاب الذي لوّح به النصُّ منذ بداية السورة، حيث جاء العنصر ليصبّ في نفس الرافد. . . ويُلاحَظ أن النص رسم قبل هذه الصورة سلوك المنافِقين الذين قال عنهم ﴿أَيَطْمَعُ كُلُّ امْرِىءٍ مِنْهُمْ أَنْ يُدْخَلَ جَنَّةَ نَعِيم؟ كَلاَّ. . .﴾، وهذا يعني أن الصورة الفنّية التي تقول: ﴿يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الأَجْدَاثِ سِرَاعاً إلخ. . .﴾ تجيء جواباً لأولئك الذين يُخيّل إليهم بأنهم منعّمون في الآخرة بمثل ما هم عليه في الحياة الدنيا، فأجابهم النص بالنفي، ثم قدّم الصورة الفنّية التي تدلّل علىٰ حدوث ما هو مضادٌ تماماً لتصوراتهم الهزيلة. . .

والآن، ما هي معالم هذه الصورة الفنّية؟

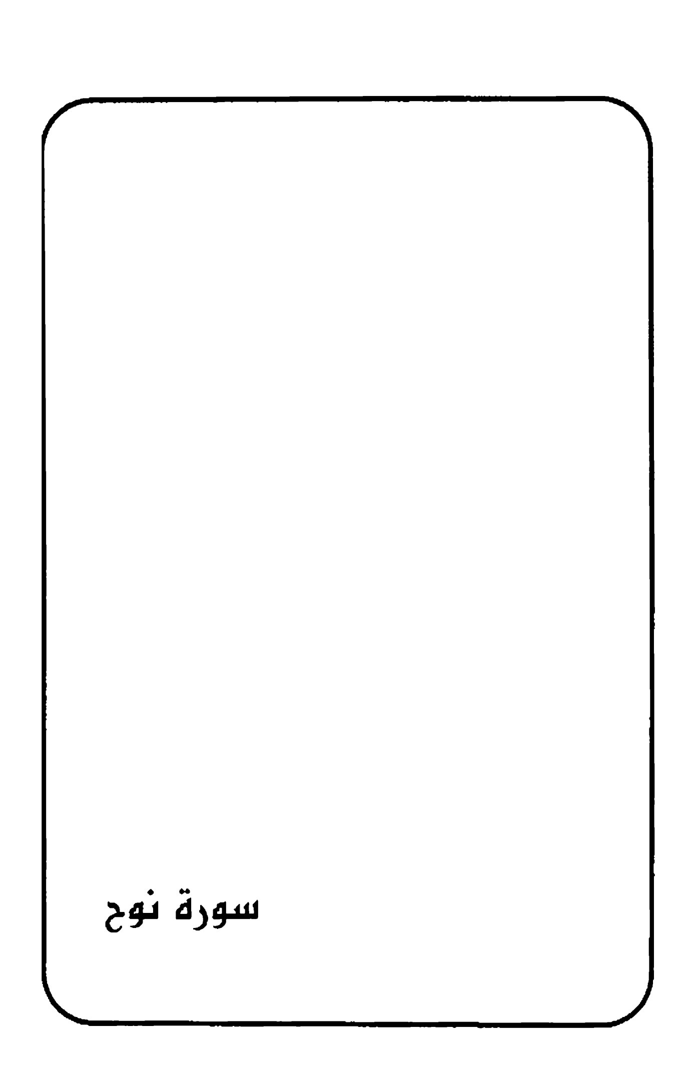
لقد تضمنت الصورة: أكثر من تشبيهٍ واستعارة في هذا الميدان، إنها رسمت أولاً كيفية الانبعاث من القبور عند قيام الساعة، ثم رسمت الموقف النفسي المصحوب بأشد معالم الذلّة، في ذلك اليوم... لقد شبهت الخروج من القبور بالإسراع إلى عَلَمٍ منصوبٍ أو أوثانٍ منصوبة، ﴿كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ﴾...

ونتساءل: ما هي الأسرار الفنّية لهذا التشبيه؟

إن العَلَمَ المنصوب أو الوثن يظل إشارة أو معلماً يتجه إليه أو يهتدي به السائر لتحقيق هدفه... وعندما يخرج الأموات من قبورهم ـ وهم يُساقون إلىٰ المحاكمة سريعاً ـ نجدهم وكأنهم ـ وهذه هي الصورة الساخرة من المنحرفين ـ يُسرعون إلىٰ محط الآمال، حيث يرمز (العَلَم) بصفته مؤشراً «لهدف» أو الوثن بصفته وسيلة لهدف: حسب التجربة الدنيوية التي واجهوها... لكن: سرعان ما قدم المقطعُ صورتَين استعاريتَين توضحان بجلاء كيف أن هذا الإسراع إلىٰ الموقف يقترن بأشد حالات الإحباط وهو: ﴿خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ﴾... أما خشوع الأبصار الذي هو عبارة عن عدم استطاعة النظر، بل خفضه إلىٰ الأرض فيرمز إلىٰ شدة الموقف الذليل الذي يكابدون منه، وأمّا الإرهاق من ذلةٍ، فيرمز ـ كما هو واضح ـ إلىٰ شدة الذلة بنحوٍ لا يحتاج إلىٰ تعقيب...

أخيراً خُتِمت السورة بالقول: ﴿ذَٰلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾، حيث تجاوب هذا الختام ـ كما تجاوبت الصورة الفنّية التي لحظناها ـ مع فكرة وموضوع السورة في تأكيدهما علىٰ أهوال اليوم الآخر، فهذا «اليوم» لوّح به النص في أوائل السورة عندما رسم كيفية الواقعة ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ﴾، وعندما رسم كيفيةَ الانبعاث ﴿يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ﴾ وعندما ذكَّرَ المنحرِفين بذلك اليومِ أخيراً ﴿ذَٰلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾.

إذاً، جاء تأكيد اليوم الآخر: لفظِيّاً وموضوعياً ـ كما لحظنا ـ منطوياً على أسرار فنّية تجانَسَ من خلالها عنصر الصورة وسائر أدوات النص مع الفكرة التي حامت السورةُ الكريمةُ عليه بنحوٍ يُفصح عن جمالية وإحكام النص من تلاحم عناصره وأجزائه بعضاً مع الآخر بالنحو الذي تقدم الحديث عنه.



سورة نوح

تبدأ قصة نوح علىٰ النحو التالي:

﴿إنّا أرسَلْنا نُوحاً إلىٰ قومِه: أنْ أنذر قومَك من قبل أن يأتيَهم عذابٌ أليم﴾.

هذه المقدّمة القصصيّة تكشف لنا أنَّ مواقفَها وأحداثَها تحوم علىٰ عمليّة (إنذار) مُباشرٍ، وعلى(عقاب) متوقّع: في حالة عدم جدوىٰ الإنذار.

وفعلاً: لو تَابعنَا القصةَ بأكملِها لوجدناها تستغرق السورةَ التي خُصِّصت لهذه القصة: وكُلُّها مواقفُ حافلةٌ بالإثارة، قد خُتِمت بنزول العقاب الذي اكتسح القومَ، واستأصلهم أساساً.

غير أنّ القارىء [من وجهة النظر الفنيّة] يظلّ مُتردّداً في استخلاص نتيجةٍ حاسمة لهذا الموقف، قبل أن ينتهيَ من قراءة القصة.

وهذا التردّد تفرضه لغةُ القصصِ دون أدنىٰ شك. فالقصةُ لم تبدأ إلاّ من وسط الأحداث الغامضة التي لا يعرف القارىء شيئاً عن تفصيلاتها. أي: إنها تبدأ من (إنذار) لا بدّ أن تسبقه وقائع خاصة تفرض مثل هذا الإنذار، ولا بدّ أن تكون هذه الوقائع ذات خطورة كبيرة، بحيث تستدعي [عذاباً أليماً] تتوعّد السماءُ به علىٰ هذا النحو اللافت للانتباه.

إذن، هذه البداية القصصية «أرسلنا نوحاً إلىٰ قومه أن أنذر قومَك» ثم: إتباعها بالعقاب «قبل أن يأتيهم عذابٌ أليم» تتضمّن من حيث الشكل الهندسي للقصة (أحداثاً) تسبق عملية الإنذار، وتتضمن إنذاراً فعلياً سيقوم به نوح(ع)، كما تتضمن (توقّعاً) لعقابٍ يكتسح القوم في حالة ركوب القوم رؤوسَهم.

والآن، لِنتابع سلوكَ نوحٍ تجاه قومه، في عملية الإنذار الذي كلفته السماءُ به: لقد أنذرهم نوحٌ علىٰ النحو التالي:

﴿قال: يا قوم إني لكم نذيرٌ مُبين. ان اعبدوا الله واتقوه وأطيعون﴾.

لقد كشف هذا(الإنذارُ) عن بعض الأحداث السابقة عليه، مُرتدّاً بالقارىء إلىٰ بداية (الحَدَث).

ولكن ما هو نمط(الحَادِثَة) التي حدّدها الإنذار؟

إنها [عبادة الله] و [إطاعة نوحٍ] في دعوته إلىٰ عبادة الله «أن اعبدوا الله واتقوه، وإطيعون».

من هذا، نستخلص أنّ القوم كانوا عاكفين علىٰ عبادة غير الله... كما أنهم كانوا (متمرّدين) علىٰ الإطاعة. ولا بدّ أن نستخلص أيضاً أن تمردهم قد اكتسب صفة خاصة، بحيث تطلّب مثل هذا الإنذار.

لكنّ السماء، وهي حانيةٌ علىٰ عبادها، إنّما تضع أمامهم فُرَصاً متنوعة، بغية أن يعودوا إلىٰ صوابهم. فهي أولاً تعِدهم بأنها ستعفو عنهم، وتتجاوز عن خطيئاتهم السابقة، وتعِدهم ثانياً: بأنها ستؤجل أيّ عقابٍ يستحقونه: إلى أجلٍ مسمّىٰ. وتُحسّسهم ثالثاً، بأن العقابَ المؤجل [في حالة عدم المبالاة به] سيكن حاسماً لا رجعة عنه...

كلّ هذا، يضطلع الحوارُ التالي، بتوضيحه، فيما قال لهم نوح:

﴿يغفر لكم من ذنوبكم، ويؤخركم إلى أجلٍ مسمّى. إنّ أجلَ الله إذا جاء، لا يُؤخّر لو كنتم تعلمون﴾.

والسؤال هو: إن نوحاً(ع)، قد بدأ بتطبيق أوامر السماء فعلاً، حيث قال لهم بوضوح «إني لكم نذير مبين». ولوّح لهم بمغفرة السماء «يغفر لكم من ذنوبكم». ولوّح لهم بتأخير العقاب «ويؤخركم إلى أجلٍ مسمّى». ولوّح لهم

بأنّ العقاب لا رجعة عنه «إن أجل الله إذا جاء لا يؤخر...».

ولكن، ما هي فاعليّة هذا الإنذار؟

هل أنّ القوم استجابوا لنوح(ع)، واتّجهوا إلى عبادة الله؟

الجزء الثاني من القصة، يجيبنا مفصلاً، على السؤال المتقدم.

* * *

يبدو أنّ نوحاً(ع) عندما التزم بأوامر السماء، شاكياً لها ردود الفعل التي أحدثتها دعوته إليهم لعبادة الله.

لقد هتف نوحٌ بمرارة، مخاطباً الله سبحانه وتعالىٰ:

﴿قال ربّ: إنّي دعوتُ قومي ليلاً ونهاراً. فلم يزدهم دعائي إلاّ فراراً﴾.

هذا الحوار الانفرادي مع السماء، يكشف عن المرارة التي كابدها نوحٌ في دعوته إلى رسالة السماء... لقد أجهد نفسه في نشر الرسالة ليلَ نهارَ. لا أنّه اقتطع شريحةً معينة من الزمن لأداء الرسالة، بل وظّف الزمَنَ كلَّه للهدف المذكور.

لكن القوم، كانوا من الانغلاق إلى الدرجة التي لم يزدهم دعاؤه إلى الله، إلاّ فراراً من ذلك.

من هنا، يمكننا أن نفهم معنى(الإنذار) ومعنى [العذاب الأليم] الذي توعّد الإنذارُ به، لأننا حيال قومٍ لم تُزدهم الدعوةُ إلى الله إلاّ فراراً.

لقد وصل الأمر بهؤلاء القوم الذين ركبَ الشيطانُ رؤوسَهم، وصل الأمرُ بهم إلى الحدّ الذي قال عنهم نوحٌ، في حواره المتجه نحو السماء، قائلاً عنهم:

﴿وإنّي كلما دعوتُهم، لِتغفرَ لهم، جعلوا أصابعهم في آذانهم، واستغشوا

ثيابهم. وأصرّوا، واستكبروا استكباراً﴾.

إنّ هذه الصورة الفنية [جعْلَ الأصابع في الآذان] ثم الصورة الفنية [تغطية وجوههم بالثياب]... مضافاً إلى (الإصرار)، ثم: استكبارُهم استكباراً... هذه المستويات الأربعة من السلوك، أو ردود الفعل الأربعة من القوم: حيال نوح(ع) في طلب المغفرة لهم،... تدلّنا بوضوح على أنّ المستكبرين قد بلغ بهم الاستكبارُ إلى الدرجة التي لم نتوقّع البتة أن يعودوا إلى صوابهم.

* * *

والآن، يحسن بنا، أن نقف عند [الصورتين الفنيتين]: «جعلوا أصابعهم في آذانهم» و «استغشوا ثيابَهم»، لنرىٰ مدىٰ ما تنطوي عليهما الصورتان من دلالات بالغة الأثر في الكشف عن هوية المستكبرين.

فلولا اقتصر الأمرُ مثلاً علىٰ مجرد رفضهم لرسالة نوح(ع)، لقلنا أنّ رفضهم مستندٌ إلى الانغلاق الذهني لديهم فحسب، لكنّ الأمر تجاوز مجرد الرفض الاعتيادي، وإلىٰ ممارسة سلوك صبياني، يستدر الإشفاق، ألا وهو: وضع أصابعهم في آذانهم.

فهذه الصورة، توضح لنا أنّ المستكبرين رفضوا حتى مجرد الاستماع إلىٰ صوت نوح(ع)، رفضوا حتى مجرد الاستماع إلىٰ طلب المغفرة... لقد بلغ بهم المرضُ، إلى الدرجة التي كشفت عن أنّهم يحملون في أعماقهم، كراهية شديدة للأصوات الخيّرة.

إنّ المرضى، أو العصابيّين، أو المنحرفين يتفاوتون في درجة المرض الذي يُعانون منه: فقد يكون المريض كارهاً لِذاتِه، وللآخرين، وللقيم الخيّرة... لكنه يختزن هذه الكراهية، دون أن يترجمها إلى سلوك خارجي: لفظيٍ مثلاً أو حركيّ، بل يحتفظ بها في أعماقه، مكتوياً بلهيبها.

لكنه حين يترجمها إلى سلوك خارجي، فإنّ هذا يظل (مؤشّراً) إلى بلوغ المريض درجة خطيرة من المرض. فإذا ترجم أعماقه إلى سلوك لفظي مثلاً، كان مؤشراً إلى درجة معينة من حجم المرض الذي يعاني منه. أما إذا ترجم أعماقه المريضة إلىٰ سلوك (حركي) مثلاً: وضع الأصابع في الآذان، فإن المرض يبلغ قمّته التي تستدر الإشفاق.

لقد كشف المستكبرون من قوم نوح(ع)، عن ذروة المرض الداخلي الذي يعانون منه، حينما ترجموا أعماقهم الكريهة إلىٰ سلوك حركي هو [وضع أصابعهم في آذانهم]، تعبيراً عن رفضهم الطفولي للرسالة الخيّرة التي دعاهم نوحٌ إليها.

ومن الحقائق الثابتة في لغة علم النفس المَرَضي، أنّ (النكوص) إلى أساليب الطفولة: يُعد تعبيراً واضحاً عن درجة المرض الذي يطبع صاحب الحالة. فهو بعجزه عن التكيّف، وحدّةِ التأزّم الداخلي لديه، وفقدانِه لأية وسيلة يُخفضُ بها توتّراتِه، نجده يلتجيء إلىٰ أساليبَ من السلوك تعوّد عليها في الطفولة حينما كان يحتج علىٰ عدم إشباع حاجاته بأنماط شتىٰ من السلوك: يستدرّ بها عطف الكبار. وكلّ ذلك بسبب من عدم نضجه.

ويبدو أن المستكبرين الذين وضعوا أصابعَهم في آذانهم، حينما دعاهم نوح إلىٰ رسالة السماء، وطلب المغفرة... يبدو أنّهم قد ارتدّوا ونكصوا إلى أساليب الطفولة: يُخفّفون بها حدّة توتّراتهم وتمزقاتهم الداخلية التي يُعانون منها، معبّرين بذلك عن عجزهم التام عن التكيّف مع الموقف ومعالجته بالنحو السليم.

* * *

علىٰ أن الأمر لم يقف عند نمطٍ واحدٍ من أساليب (النكوص)، بل تعداه إلىٰ نمطٍ آخر أشدّ ارتداداً إلى الطفولة، وأشدّ تعبيراً عن المرض، ألا وهو:

النكوص إلى أسلوب تغطية الوجه بالثوب، حتىٰ لا يُشاهدوا صورة البَطل الذي يدعوهم إلى رسالة السماء، وطَلَب المغفرة.

إننا ندعو القارىء إلىٰ أن يُدقّق في هيئة مريضٍ قد نوقِشَ معه في مسألة فكريّة معيّنة... وإذا به يضع ثيابه علىٰ وجهه، ويُغطّي وجهَه الكريه، حتى لا يُشاهد الشخصية التي تتعامل معه فكرياً...

إنّ هذا لا يمكن أن يحدث إلاّ عند الأطفال الصغار الذين فقدوا أبسط مقوّمات التنشئة الاجتماعية، وبلغوا من الانحراف، إلى الدرجة التي تؤشّر إلى ضرورة فرزهم في مكان خاص، مع الأحداث الجانحين.

وحينما ننقل القضية إلى الأفراد الراشدين، إلى الكبار... فهذا يعني أن المستكبرين قد بلغوا من (نكوصهم) إلى الطفولة، درجةً ما بعدها من درجة... درجة لم يستطيعوا من خلالها أن يواجهوا حتى مجرد (الرؤية) لشخصية تُطالبهم برفق، وتدعو لهم بطلب المغفرة.

ولو اقتصر الأمر علىٰ مجرد إشاحتهم بوجوههم عن نوح(ع)، لَهان الخطب. غير أنّهم حينما غطّوا وجوهَهُم بثيابهم، أصبحوا حينئذٍ(مؤشرا) بالغَ الدلالة، إلى أنهم قد ارتدّوا إلى الطفولة بنحوٍ لا تضاهيه أيةُ درجة من المرض مهما تفاقمت.

إذن، المستكبرون بعامة، يُشكّلون حفنةً من المرضى: كشف النصُ القصصي جانباً من أساليبهم النكوصية عبْر صورتين هما: [وضع الأصابع في الآذان] و [تغطية الوجوه بالثياب].

ومع ذلك، فإنّ القصة لم تكتف بتقديم الصورتين المذكورتين، بل شفعتهما بحركات داخلية للمرضى المستكبرين، هي أنهم:

«وأصرّوا، واستكبروا استكباراً».

وواضحٌ، أن الإصرار أو العناد يمثّل وجهاً صارخاً عن توترات المريض وتمزّقاته.

وأما الاستكبار، فلا تعقيب عليه، لوضوح درجته من المرض.

والمهم، أن القصة حينما عقّبت علىٰ الصورتين الخارجيتين، بوصف داخلي لمشاعر المستكبرين، وبخاصة أنها استخدمت المفعول المطلق [استكبروا استكباراً]، موضحة بهذا التأكيد تساوُقَ الوصف الداخلي لقوم نوح، مع الوصف الخارجي لسلوكهم: تساوق العناد والاستكبار، مع: وضع الأصابع في الآذان، وتغطية الوجوه بالثياب.

* * *

مع الوصف الواقعي الذي قدمته القصة لقوم نوح، نتوقّع أن يتم كلُّ شيء... وأن يجيء دور (العقاب) الذي توعّد به نوحٌ(ع): ما دام الأمر قد وصلَ إلىٰ أنّهم «جعلوا أصابعهم في آذانهم، واستغشوا ثيابَهم، وأصرّوا واستكبروا استكباراً».

بيد أنّ القصة لم تُختتم بعدُ...

فها هو نوحٌ، يواصل شكواه إلى الله من هؤلاء المستكبرين، قائلاً بمرارة:

﴿ثم إني دعوتُهم جهاراً﴾.

﴿ثم إني أعلنت لهم، وأسررتُ لهم إسراراً﴾.

﴿فقلت: استغفروا ربكم. إنّه كان غفّاراً﴾.

«في هذه الشكوىٰ، أكثر من دلالة».

فالمُلاحظ، أنّ نوحاً(ع) قد استخدم المفعول المطلق مرتين [أسررتُ لهم إسراراً] و [استكبروا استكباراً]...

إن استخدام مثل هذه الصيغة، يفصح عن أنّ دعوة نوح قد أخذت طابعاً من الجهد والمثابرة والتأكيد إلى درجة لا يُتصوّر معها إمكان الإفادة من ذلك.

وبالمقابل، فإن القوم قد اكتسب عنادهم نفس الدرجة من الرفض. أي: هناك تقابل هندسي بين إصرار نوحٍ علىٰ طلب المغفرة لهم، وإصرار المستكبرين علىٰ رفض الطلب الخير.

ويمكننا ملاحظة إصرار نوح(ع)، في قوله: «دعوت قومي ليلاً ونهاراً» وقوله: «أعلنت لهم، وأسررت لهم إسراراً»... فهو لم يترك وسيلةً إلاّ ومارَسَها بأقصى ما تتطلبه من جهد... كان يدعوهم إلى طلب المغفرة نهاراً، كما كان يدعوهم إلى ذلك حتىٰ ليلاً... كان يدعوهم إلى طلب المغفرة علانيةً، كما كان يدعوهم إلى ذلك حتى سراً، بل إنه بذل أقصى الجهد في أن ينصحهم سراً بدليل قوله «أسررت لهم إسراراً»: لعلّ ذلك يدفعهم إلىٰ قبول النصيحة: بعيداً عن أضواء المحاكاة والتقليد والتوجّس من الآخرين. فمن الممكن مثلاً تحت تأثير (المحاكاة) وفاعلية [الإيحاء الجمعي] أن يرفض بعضُ المستكبرين قبولَ الطَلَب الخيّر. لكنهم، بعيداً عن الإيحاء المذكور، من الممكن أن يستخدموا عقولهم ويفكّروا بموضوعية وَحيدَة، بحقيقة الأمر...

المهم، أنّ نوحاً(ع) لا يزال يواصل شكواه إلى الله، مبيناً أنّه قد استخدم مع القوم شتىٰ الوسائل، بما في ذلك: دعوته إليهم جهاراً، وإعلاناً، وإسراراً...

ثم أنّ نوحاً لم يكتف بذلك، بل بَدَأ يُذكّرهم بِنعَمِ الله تعالىٰ، موضحاً لهم، أنّهم لو يستغفرون الله: لَغَفر لهم. مضافاً إلى ذلك:

﴿يرسل السماءَ عليكم مدراراً. ويُمدِدْكُم بأموالٍ وبنين. ويجعل لكم جنات ويجعل لكم أنهاراً﴾.

وهكذا، يواصل نوحٌ شكواه من المستكبرين، مبيّناً أنّه قد سلك طريقة (الثواب) أولاً في حَمْلِهم علىٰ الإيمان بالله. فقد كرّر طلب المغفرة لهم من نحو «كلما دعوتهم: لتغفر لهم»، ومِن نحو: «استغفروا ربّكم، انه كان غفّاراً».

كما لوّح لهم بالثواب العاجل من: أمطار، وأموالٍ، وبنين، وجنات، وأنهار..

وهكذا، سلك نوحٌ طرائق الثواب بأشكالها المتنوعة، بما في ذلك: إشباع الحاجات الأساسية والثانوية: لعل ذلك يحملهم علىٰ اتّباع سبيل الرشاد، فالآدميون: قد يُشكّل (الثواب) (مُنبّهاً) لهم في الاستجابة الخيّرة... وقد يشكّل (العقاب) (منبّهاً) لهم علىٰ ذلك... وقد تُشكل الحقيقة الموضوعية غير المقترنة بالثواب والعقاب، (مُنبّهاً) لهم.

أما أنّ نوحاً قد سَلَك لحد الآن واحداً من الأساليب الثلاثة!!

ترىٰ!! هل سلك أيضاً: الأسلوبين الآخرين في حملهم على الهداية؟؟

لقد سلكَ نوحٌ(ع) مع قومه المستكبرين: أسلوب (الثواب) دنيوياً وأخروياً. كما أنه سلَكَ أسلوب (العقاب) قبل ذلك.

لكن القوم ظلوا علىٰ إصرارهم واستكبارهم.

والآن، يتّجه نوحٌ إلى الأسلوب الأخير: وهو تبيان الحقائق بشكلها الموضوعي، فلعلّ بمقدور هذا الأسلوب ما دام متصلاً بوقائع عملية تقع تحت سمع الإنسان وبصره وتجربته، لعل بمقدوره أن يحمل القومَ علىٰ الإيمان بالرسالة.

لقد خاطبهم، قائلاً:

﴿ما لكم لا ترجون لله وَقاراً. وَقد خَلَقَكُم أطواراً﴾.

لقد طالبهم بتعظيم الله: من خلال تذكيرهم بحقائق تجريبية يحيّونها. وفي مقدمتها: إبداع الإنسانِ نفسه، حيث خلقه الله أطواراً: بدءً من النطفة، فالعلقة، فالمضغة، فالعظام، فاللحم، وانتهاءً بشكله السويّ.

وبعد أن ذكّرهم بأقرب الحقائق المألوفة إلى أذهانهم، وألصقها بخبراتهم وهو (الإنسان) نفسه، انتقل إلىٰ إبداع السماء وهي ظاهرة يواجهونها مدّ البَصر، وبضمنها القمر والشمس، فخاطبهم بمرارة:

﴿ألم تَرَوا كيف خلق الله سبعَ سمواتٍ طباقاً. وَجَعَلَ القَمرَ فيهنَ نوراً، وجَعَلَ الشمسَ سراجاً﴾.

ثم: ذكّرهم بما يضايفُ السماء وهي: الأرض، ملفتاً انتباهَهم إلىٰ خبراتٍ يألفونها يومياً. لكنه قبل ذلك ذكّرهم بالميلاد البشري، وانبثاقه من الأرض ذاتها، قائلاً:

﴿والله أنبَتَكم من الأرض نَباتاً. ثم يُعيدكم فيها، ويخرجكم إخراجاً﴾.

وبعد هذا التذكير الذي سنوضح بعد قليلٍ موقعه الفنّي من القصة، ذكّرهم بمعطيات الأرض ذاتها:

﴿والله جَعَل لكم الأرضَ بساطاً. لِتسلُكُوا منها سُبُلاً فِجاجاً﴾.

وبهذا التذكير، بإبداع السماء ومعطياتها المتصلة بالإنسان، وبالسماوات السبع، وبالأرض، ينتهي نوحٌ من عَرْضِ الأسلوب الثالث الذي انتهجه في محاولاته لإصلاح القوم، وهو الأسلوب القائم على عرض الحقائق الموضوعية التي يألفها الإنسان في خبراته اليومية التي يحياها، بعد أن يكون نوحٌ(ع)، قد استخدم أسلوب (العقاب) وأسلوب (الثواب) في عمليته الإصلاحية العظيمة.

لكنّ القوم ـ فيما يبدو ـ لا يزالون يصرون، ويستكبرون استكباراً.

والآن، قبل أن نتجه لمتابعة القصة، ينبغي أن نقف عند بعض السمات الفنيّة في بنائها.

فالمُلاحظ أنّ نوحاً(ع) في سياق سردِه لإبداع السماءِ والأرض والإنسان، توقّف عند ظاهرة الميلاد البشري «والله أنبتكم من الأرض نباتاً»، ثم، أتبعها بالموت البشري «ثم يُعيدكم فيها»، وبعدئذٍ أنهاها بيوم الانبعاث «ويخرجكم إخراجاً».

لقد عرَضَ النصُ القصصي هذه الحقيقةَ المتصلةَ بمولد الإنسان، وبموته، وبانبعاثِه... عَرَضها في سياق تجارب مألوفة خبرها الإنسان مثل: رؤيته لواقع أطواره التي قطعها من (نطفةٍ) وانتهت به إلى خلقٍ سويّ. ومثل: رؤيته للسماء، والقمر، والشمس... كل هذه (الظواهر) تُشكّل خبراتٍ يحياها الإنسان: كما هو واضح.

ومما لا شك فيه، أنّ عرض الحقائق (الغيبية) المتصلة بميلاد الإنسان وانبعاثه: عندما تُقرن مع حقائق (مرئية)، حينئذٍ تُساهم في أحداث التأثير المطلوب من وراء عَرضِها بهذا الشكل الذي أوضحناه.

السمة الفنية الأخرىٰ التي نعتزم لفتَ الانتباه إليها، هي: أن القصة لم تعرض هذه الحقائق من خلال (السرد)، أي: من خلال لغة السماء، بل عَرَضتها من خلال (الحوار) وهو: محاورة نوحٍ مع قومه.

وحتى حوار نوح مع قومه، لم تنقله القصةُ مباشرة، بل نقَلته من خلال شكوى قدّمها نوحٌ إلى السماء، من قومه، فهو يخاطب الله، بأنّه تحدّث مع قومه بهذا الأسلوب أو ذاك.

وبكلمة جديدة، أنّ نوحاً نفسه، كان ينقل قصته مع قومه: إلى الله. والقصةُ القرآنية، تنقلُ لنا قصة نوحٍ التي قدّمها بدوره إلى السماء.

والقارىء مدعوٌ إلى مُلاحظة هذا الأسلوب من الصياغة القصصية وما ينطوي عليه من إمتاعٍ فنّي، ومن استجابة خاصة في عملية التوصيل.

فنوحٌ(ع) هو (قاص) يحكي للسماء قصته مع قومه: ﴿قال: ربِّ إني دعوت قومي ليلاً ونهاراً﴾ ﴿فقلتُ استغفروا ربكم انه كان غفاراً﴾.

والنص القرآني الكريم بدوره (قاص) يحكي لنا قصة نوحٍ التي قصّها للسماء... وهكذا..

إذن، نحن حيال هيكلٍ قصصيٍ له سمته الفنيّة بالغة الجمال، حينما يدعنا ـ نحن المُتلقّين ـ نقف علىٰ طريقة نوحٍ(ع) في أداء الرسالة من خلال وقوفنا مباشرة علىٰ جزئيات سلوكه، وبلسانِه هو: حيث يتحدّث مباشرة عن ذلك، لا أننا وقفنا علىٰ ذلك من خلال (النقل) عنه... وفي هذا ما فيه من تأثير على استجابة القارىء أو السامع: حيث يشيع حيويّةً خاصةً، ممتعةً، جميلة ذات إثارةٍ حقاً.

* * *

والآن، لِنتابع، تفصيلات القصة في مرحلةٍ جديدة من الأحداث والمواقف:

لقد استمر نوحٌ في شكواه إلى السماء، من قومه المستكبرين، فبعد أن أوضح أنّه سلك ثلاثة أساليب في تعامله مع المستكبرين: [أسلوب العقاب، الثواب، الحقيقة الموضوعية]... اتّجه إلى السماء، شاكياً إليها تمرُّد القوم، وجهالتهم، ومكرَهم، وإصرارهم علىٰ عبادة الأوثان.

فلنسمع إليه:

﴿قال نوحٌ: ربِّ: إنّهم عَصَوْني. واتّبعوا من لم يزدهُ مالُه وولدُه إلاّ خساراً﴾.

﴿ومكروا مكراً كبّارا﴾.

﴿وقالوا: لا تَذَرُنَّ آلهتكم، ولا تذرُنَّ وَدّاً ولا سُوَاعاً ولا يَغُوثَ ويعوقَ ونَسْراً﴾...

﴿وقد أضلّوا كثيراً...﴾.

إلى هنا، تنتهي حكايةُ نوحٍ عن تعامله مع القوم، عبْر شكواه التي قدمها إلى السماء.

بعد ذلك، تأخذ القصةُ منعطفاً آخر يتصل بحسم الموقف، وبمطالبةٍ بإبادة المستكبرين، علىٰ نحو ما سنفصّل الحديث عنه لاحقاً.

لكننا، قبل ذلك، يحسن بنا أن نقف علىٰ تفصيلات الشكوىٰ الأخيرة المتصلة بتمرّدِ القوم، وجهالتهم، ومكرِهم، وإصرارهم علىٰ عبادة الأوثان.

فبعد أن عَرَض نوحٌ للسماء من أنّه انتهج مع القوم: [أسلوب العقاب والثواب والحقيقة الموضوعية]، أضاف قائلاً:

﴿ربّ: إنّهم عَصَوْني﴾.

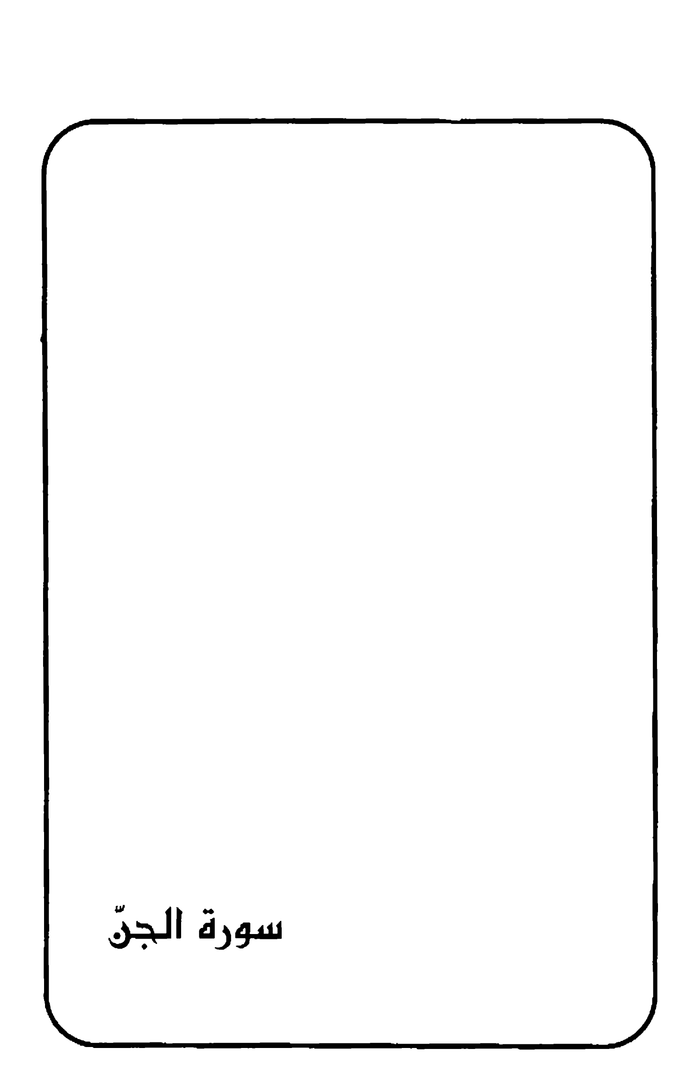
وهذا يعني، أنّ الأساليب الثلاثة المذكورة لم تُجد نفعاً مع المستكبرين.

وهنا يحرص نوحٌ(ع) علىٰ عرض ردود فعلٍ أخرىٰ صدرت من القوم حيال دعوته الخيّرة.

وهذه الردودُ من الفعلِ، متنوعةٌ. منها:

أنّهم ﴿واتّبعوا مَن لم يزده مالُه وَوَلدُه إلاّ خساراً﴾.

ومنها: أنّهم «مكروا مكراً كبّاراً». ومنها: أنّ منهم مَن قال لآخرين: «لا تذرُنّ آلهتكم... إلخ﴾. وهذا ما استتبع في نهاية المطاف، التوجه إلى الله بأن ينزل عليهم العقاب، وهذا ما حدث لهم.



سورة الجنّ

الأبطال أو الشخصياتُ يشكلون [في الأعمال القصصية] عنصراً حيوياً مُمتعاً، يمدّونها بالحركة التي تشدّ انتباه القارىء، ما دامت كلُّ واقعةٍ وكلّ موقفٍ يرتبطان بالضرورة بعنصر (الأشخاص).

ومما يزيد الإمتاع والحيوية في القصة، أن يتنوّع الأبطالُ فيها، وبخاصة ـ إذا انضمّ إليهم ـ عنصرٌ من غير عضويتهم: من نحو الملائكة أو الجن أو الطير مثلاً.

وفي قصص قرآنية سابقة لحظنا عنصر(الملائكة)، يشاركون (الآدميين) في أدوار القصة، كما لحظنا عنصر (الجن) وعنصر (الطير) يساهمان [في قصص سليمان] أيضاً.

هنا ـ في القصة التي نتحدّث الآن عنها ـ يجيء عنصر (الجن) أبطالاً (مستقلين) في القصة، ينهضون بدورٍ خاصٍ مرسوم لهم.

وحيوية مثل هؤلاء (الأبطال) لا تتمثل في مجرّد كونهم عنصراً غير مرئي مثلاً، أو عنصراً يحمل في سماته ما هو مُدهشٌ أو غريب، بل تتمثل في مشاركتهم للآدميين في طبيعة همومهم وتطلّعاتهم وحركتهم في الوجود بعامة.

إنّ القصة القرآنية الكريمة، لا تستهدف عرض الحقائق أو الأبطال غير الآدميين لمجرد التسلية والإمتاع، بل تستهدف من ذلك، تحسيسنا ـ نحن البشر ـ بحقيقة مهمّتنا العبادية في الأرض، والإفادة من تجارب الآخرين ـ حتى لو كانوا من غير العضوية البشرية ـ في تصحيح سلوكنا وتعديله.

إن(الجن) مخلوقات غير مرئيّة: لها بيئتُها الخاصةُ التي كيفتها السماء لهُم، كما أنهم ـ مثلُ الآدميين وسائر المخلوقات ـ لم يُخلقوا عبثاً، بل من

أجل مهماتٍ خاصة يضطلعون بها.

المهمّ، أنّ القصة التي نحن في صددها، تستهدف عرض بعض الحقائق المتصلة بهذا العنصر، وصلته بالعنصر الآدمي من حيث مشاركتهما جميعاً في تحقيق المهمة العبادية: (هُم) [أي الجن] في بيئاتهم الخاصة، و(نحن) في بيئتنا الأرضية.

والأهم من ذلك: إفادتنا ـ نحن الآدميين ـ من تجربة الأبطال غير الآدميين في نطاق العمل العبادي الذي خُلقنا من أجله.

والآن، ما هي التجربة المطروحة في نطاق أبطال الجن؟

* * *

التجربة المطروحة أمام هؤلاء الأبطال هي: قضية إيمانهم برسالة (الإسلام) العظيم.

وقد يبدو لأوّل وهلة أنّ الإسلام رسالةٌ بشرية صرف ما دام الأمر متصلاً بشخصية المُرسَل(ص)، والمرسَل إليهم (البشر).

غير أنّ الأمر يأخذ منعطفاً آخر، عندما تُحدّثنا القصة عن أبطال من غير البشر لهم تركيبتهم النارية الخاصة [غير المرئية] ولهم لغتهم الخاصة [لا تُفقه في إدراك الآدميين العاديين]، ولهم بيئاتهم التي تتجاوز نطاق الأرض: لكنها ذات تعاملٍ مع رسالة القرآن.

التجربة المطروحة أمام هؤلاء الأبطال، تعرضها القصة على النحو التالي:

﴿إستَمع نَفَرٌ من الجنّ﴾.

﴿فقالو: إنّا سمعنا قُرآناً عَجَبا﴾.

هذه البداية القصصية، لا نمرّ عليها عابراً، بل نقف عندها طويلاً.

فنحن حيال(قصة) تعرض الحقائق وفق شكلٍ فنّي خاصٍ، مما يعني أنّ بدايتها بهذا النحو دون سواه، له دلالةٌ محدّدة.

لكن، قبل ذلك ينبغي أن نعرف أيضاً أنّ هذه القصة، خضعت لهيكلٍ هندسي خاص.

فمن الحقائق المألوفة [في حقل الأدب القصصي] أنّ عرضَ الحقائق يتم وفق أشكالٍ متنوعة: قد يكون سرداً، وقد يكون سرداً وحواراً، وقد يكون حواراً وحده، وهذا الحوار قد يكون خارجياً [أي: يدور بين طرفين فصاعداً]، وقد يكون الحوار داخلياً [أي: حديث الشخص مع نفسه]، وقد يكون حواراً جماعياً مُبهماً... الخ.

القصة التي تواجهنا، تعتمد شكل (الحوار) الخالص، دون أن يتخلّله تعقيبٌ أو تعليق، بل يظل الحوار طولياً يتم وفق محاورةٍ جماعية مبهمة يتحدّث فيها أبطال الجنّ مع أنفسهم، أو أصحابهم، على النحو الذي أوضحته بدايةُ القصة، حينما نقلت لنا جانباً من محادثاتهم بهذا الشكل:

﴿إنّا سمعنا قرآناً عجَبا﴾.

إنّ أهميّة هذا الحديث أو الحوار، تتمثّل في كونه حديثاً أحادي الجانب، لا أنّه محاورةٌ بين طرفين: أحدهما يسأل، والآخر يجيب، أو أحدهما يتحدّث، والآخر يعقب عليه. بل يجري وكأنه مُحاضرة يُلقيها فردٌ على آخر، أو جماعة على آخرين.

أو يُمكننا أن نتصور الأمر على نحو ما نمارسهُ ـ نحن البشر ـ حين نتلقّىٰ نبأ خطيراً مثلاً، فيهرع كل واحدٍ منّا إلى صديقه أو جماعته، وينقل إليه هذا النبأ.

طبيعيٌ، عندما استمعَ نفرٌ من الجنّ إلى القرآن، وقالوا لأصحابهم: ﴿إنا

سمعنا قرآناً عَجَباً﴾، نتوقع حينئذٍ أن يصدر من المخاطبين تعليقٌ على هذا النبأ، سواء أكان إيجابياً أم سلبياً.

غير أنّ القصة لم تنقل إلينا شيئاً من تعليقات هؤلاء.

والسرّ في ذلك [من الزاوية الفنية] انّ القصة في صدد التعريف بردّ الفعل الذي أحدثه نزول القرآن الكريم في نفوس أبطال الجنّ، متمثلاً في استجابتهم الخيّرة حيال رسالة السماء، على النحو الذي تفصله القصةُ لاحقاً.

* * *

إن القصة عندما بدأت بهذا الشكل: ﴿إستمع نَفَرٌ من الجن، فقالوا: إنا سمعنا قرآناً عجَباً﴾، تركتنا ـ نحن القراء ـ أمام جملةٍ من التصورات، لهذه البداية الفنية في القصة.

إنّ القارىء يطرح أكثر من سؤالٍ في هذا الصدد:

هل قرأ النبيُّ(ص) القرآن على (الجنّ) كما قرأه على الإنس؟ هل أنهم استمعوا إليه خلال قراءته على الإنس؟ هل قُرِىء بلُغتهم؟

[وقبل ذلك: هل لهم لغةٌ خاصة؟] هل يفقهون اللغة العربية؟؟

هل أُتيح لمجموعةٍ من الجن أن يستمعوا ذلك، دون آخرين، ولماذا؟

إنّ هذه الأسئلة تُثار في ذهن القارىء دون أدنىٰ شك.

بيد أن القصة، سكتت عن ذلك: تاركةً لنا تقليبَ الوجوه والاستنتاجات، بغية أن نكتشف بأنفسنا احتمالات الموقف.

وواضحٌ [من حيث السمة الفنية] ان القصة ليست في صدد تبيين لُغةِ الجن، أو تحديد نمط العلاقة الاجتماعية القائمة بينهم وبين الآدميين، بضمنها: طريقة تلقيهم للمعرفة، بل في صدد (المعرفة) نفسها، في صدد تبيين ردّ الفعل لديهم، حيال مواجهتهم لرسالة الإسلام.

من هنا انتفت الحاجة إلى قصّ التفصيلات المتصلة بلُغتهم، وطريقة تلقيهم للمعرفة.

ويُلاحظ، أن النصوص المفسّرة بدورها، لم تُلق إنارةً تامة على هذا الجانب. فبعضها ينفي أن يكون النبيّ(ص) قد قرأ القرآن عليهم، وإلىٰ أن هذا النفر استمع إليه عبر محاولته معرفة السبب الذي حال بين الشياطين وبين السماء عند ظهور الرسالة. وبعضها يذهب إلى أنّ بطلهم أتاه، فذهب إليهم يُقرِئُهُم في إحدى الليالي، وبعضها يذهب إلى أن عددهم سبعة أبطال أو تسعة قابلهم وأرسلهم إلى الآخرين...

ومثلما قلنا، فإن المهمّ(فنيّاً)، ليس (عددهم) ولا نمط الرهط الذي ينتسبون إليه، ولا طريقة استماعهم، بل المُهم هو استماعهُم نفسُه، وإدراكهم لأهمية الرسالة التي أنزلتها السماء على محمدٍ(ص)، فيما جعلتهم مُنبهرين منها بقولهم: «سمعنا قرآناً عجباً».

والأهم من ذلك، أنهم أدركوا تفصيلات الموقف الجديد، وصلته بماضي سلوكهم ولاحقه، على نحو ما يكشفون: هُمْ أنفسُهم في الحوار الجماعي أو الحديث المطول الذي ألقوه على جماعتهم في هذا الميدان.

يبدو أنّ أبطال الجن الذين استمعوا إلى القرآن عند نزوله، وعقّبوا على ذلك قائلين: «إنا سمعنا قرآنا عجبا»، يبدو أن الأبطال يُشكلون مجموعةً خاصة تميّز بوعي، أو بموقع اجتماعي متميّز، لم يتوفّر عند الآخرين، على نحو ما نجده في نطاقنا الآدمي مثلاً، وإلا لِمَ تهيأ لهذا النفرِ منهم دون سواهم مثلُ هذا الاستماع للقرآن، وإدراك رسالة السماء، بحيث هرعوا إلى أصحابهم ينقلون إليهم مثلَ هذه الظاهرة العظيمة؟

إنّ بيئة الجن لا بدّ أن تُشبه بيئة الآدميين في طبيعة بنائِهم النفسي والفكري: وفي مقدمتها، الموقفُ الفلسفي من الكون ومُبدعه، وهو أمرٌ

يُحدثنا به أبطال الجن أنفسهم، فلنستمع إليهم أولاً، وهم يواصلون إلقاء كلمتهم على جمهور الجن، ونعني بهم: أولئك النفر المتميّز الواعي الذي أُتيح له أن يستمع إلى القرآن، وينقل إلى الجمهور تجربته في هذا الصدد:

قال هؤلاء النفر:

﴿إنا سمعنا قرآناً عجبا. يهدي إلى الرُشد، فآمنا به. ولن نُشركَ بربّنا أحداً. وأنّه تعالىٰ جَدُّ ربّنا، ما اتّخذ صاحبةً ولا ولداً﴾.

إلى هنا، فإن الكلمة التي ألقاها هذا النفر. على جمهور الجن، تتحدث عن ظاهرة (التوحيد) وعدم الشرك بالله.

ومما لا شك فيه أن الحديث عن التوحيد وعدم الشرك، يومىء بوجود عنصر (التشكيك) في أذهان البعض منهم على نحو ما هو متحققٌ عند الجَهَلة من الآدميين.

غير أن هذا الفرز بين نمطين من الجمهور: الجمهورِ الموحّد والجمهور المشكّك، يأخذ تحديداً أوسع شمولاً، حينما نجد هؤلاء النفر يُعلنون عن المَصدر الذي كان يثير في أذهان الجن عنصرَ التشكيك، ألا وهو: الشيطان.

يقول هؤلاء النفر الواعون من الجن، مواصلين إلقاء كلمتهم على الجمهور:

﴿وأنّه كان يقول سفيهُنا على الله شططا﴾.

إن هذه الكلمة ذات دلالة فنية وفكرية كبيرة. وتتمثل أهميتُها في أنها صادرة من رهطٍ ينتسبون إلى عنصر (الجن). ويعرفون رئيسَهم تمام المعرفة، حيث خلعوا عليه صفة (السفيه).

وواضح أن كلمة (السفيه) لا تُشرّف صاحبَها بأية حالٍ من الأحوال، لأنّ (السفاهة) نوعٌ من أمراض التخلّف العقلي.

ولا شيء أشدّ ألماً في النفس مِن أن يرىٰ كبيرهُم الذي أضلّ مجموعةً من الجنّ، يرىٰ هذا الرئيس أنّ متبوعيه يطلقون عليه صفة (السفاهة)، بعد أن خُيّلَ إليه أنّه قد نجح في إضلالهم.

إذن، كم لهذه الكلمة من وقعٍ حاد على نفسية الشيطان (السفيه)!! وإلى أيّ حدٍّ ستُعرضه إلى التمزّق والتوتّر والانسحاق والقلق والرُعب!!

إنها كلمةٌ مُجلجلة، تصعقُ الشيطان، وتردّه مدحوراً...

* * *

علىٰ أن صفة (السفيه) التي أطلقها الواعون من الجن على الشيطان، تنطوي على أهمية أخرى غير الأهمية التي تسحب أثرها النفسي على الشيطان ذاته، هذه الأهمية هي: انسحاب أثرها على القارىء والسامع أيضاً. فالقارىء حينما يجد أنّ عنصر التشكيك الذي يثيره الشيطان، إنما صدر من شخصيةٍ (سفيهة) تعاني مرضَ التخلف العقلي، حينئذٍ لا يُقيم القارىء أيّ وزنٍ لهذه الشخصية وأفكارها، لأنها (أفكار) نابعة من مرضٍ عقلي إنها تقيم وزناً في حالة صدور الأفكار من عقل هو سليم. أما إذا صدرت من (سفيه) فحينئذٍ تسقط الأفكار أساساً، وتُصبح موضع سخريةٍ: من هنا، نجد أن الجن قد ألقوا بأفكاره عرض الجدار، واتجهوا إلى الإيمان بالله، وبرسالة الإسلام.

للمرة الجديدة: نُذكّر القارىء بأهمية الكلمة التي أطلقها الواعون من الجن على الشيطان: ونعني بها كلمة (السفيه) من حيث وقعها المرّ على الشيطان ذاتهِ، ومن حيث وقعها الإيجابي على القارىء الذي ستتعمق لديه حقائق الموقف بجلاءٍ أشدّ.

* * *

ولنتابع الآن، نص الكلمة التي ألقاها نفرٌ واعٍ من الجنّ على جمهورهم:

قال هذا النفر، بعد أن عَرَضَ لسمة (السفاهة) على الشيطان:

﴿وأنّا ظَننا أن لن تقول الأنسُ والجنُّ على الله كَذِبا﴾.

هنا يتم كشفُ شيء جديدٍ من الموقف.

فأبطال الجن لم يتحدثوا لحد الآن إلا عن [السفيه: الشيطان]، لكنهم في هذه الفقرة من كلمتهم، تعرضوا إلى (الإنس) أيضاً، فخلعوا عليهم صفة مشاركة لصفة (الجن)، ألا وهي: [الكذبُ على الله].

لنقرأ الكلمةَ من جديد: «وأنا ظننا أن لن تقول الإنسُ والجن على الله كذبا».

والسؤال [من الزاوية الفنية] هو: لماذا أقحم أبطالُ الجن، عنصرَ (الإنس) في هذه الكلمة؟ مع أنهم يتحدثون عن تجربتهم الخاصة.

في تفسيرنا الفني لهذه الظاهرة، أن القصة عندما نقلت لنا هذه الفقرة وسواها مما يتصل بعنصر الآدميين، إنما استهدفت الآدميين في ذلك، ما دام الأمر متصلاً بتجربة البشر الذي يقرأ القصة، فضلاً عن أنها حقيقةٌ ذات صلةٍ بتجربة(الجن) أيضاً.

إن [الكذب على الله] يُشكل جريمةً أو مفارقةً عقليةً واضحة.

فالله(حقيقة) تفرضُ وجودها بكل ما (للحقيقة) من دلالة.. فلماذا، يحاول الإنسُ والجنُّ نفيَ هذه الحقيقة؟؟

من هنا، فإن أبطال (الجن) ـ محقّون كل الحق ـ في ظنهم الذاهب إلى أنّه لا يمكن لإنسيٍ أو جنّيٍ أن يفتري على الله كذباً.

ومن هنا أيضاً جاء (الإنسُ) عنصراً، يفرض وجودَه في أذهان الواعين من الجن ما دام محاولاً ـ بجهالة ـ نَفيَ حقيقة الله.

وإذا كان (الجن) قد اقحموا عنصرَ (الإنس) في كلمتهم المتقدمة، للسبب الذي أوضحناه، فإنهم ـ في كلمةٍ جديدة من خطابهم إلى جمهور الجن ـ يقحمون عنصر (الإنس) أيضاً عبر تجربة أخرىٰ، عَرضَوا لها في كلمتهم.

ولنستمع إليهم في هذا الصدد.

قال هذا النفر الواعي من الجن: ﴿وأنّه كان رجالٌ من الإنس يعوذون برجالٍ من الجن. فزادوهم رَهَقاً. وأنّهم ظنّوا كما ظننتم أن لن يبعثَ الله احَداً﴾.

في هذه الفقرات من خطاب الجن، حقيقتان تتصلان بعنصر(الآدميين) وعلاقتهم بعنصر(الجن)، الأولى هي: إن البعض من الآدميين كان يستجير بالجن، فزادتهم هذه الاستجارةُ رهقاً.

أما الحقيقة الثانية فهي: مشاركة الآدميين للجن في التشكيك باليوم الآخر.

مما لا شك فيه أن هذه الحقيقة الأخيرة أي: التشكيك باليوم الآخر يظل متصلاً بعنصر التشكيك في ظاهرة التوحيد أيضاً: وقد سَبَق التحدث عنها. لكنها في الحقيقة تبقىٰ متصلةً أيضاً بعملية الاستجارة بالجن، وهي الحقيقة التي ينبغي التوقف عندها، نظراً لانطوائها على أهميةٍ كبيرة، في نطاق العلاقة القائمة بين عنصري الإنس والجن.

والسؤال ـ فنياً ـ هو: لماذا أقحم أبطالُ الجن الذين وجهوا كلمتهم إلى الجمهور، لماذا أقحموا قضية الاستعاذة أو الاستجارة الآدمية برجال الجن؟؟

هل لأنّ الجنّ يتميزون بقوىً لا يملكها الآدميون؟ هل لأشكالهم غير

المرئية صلة بهذا التميّز؟ هل هناك تجارب بشريّة في هذا الصدد فرضت على أبطال الجن عَرْضها بهذا النحو؟ ثم: ما هي صلة الفشل الذي لحق تجاربَ الآدميين في اعتصامهم بقوى الجنّ، ما هي صلة الفشل المذكور بحقيقة الموقف الجديد الذي أعلنه أبطال الجن عند استماعهم للقرآن الكريم، وإيمانهم بالإسلام؟؟ هذه الأسئلة تتطلّب إجابةً مُحدّدة ما دامت متصلةً بتجارب الآدميين، الذين نُقِلت هذه القصةُ لهُم.

يُخيّل للقارىء أو السامع أنّ أبطال الجنّ الذين كانوا يتحدّثون لجمهورهم، عن أنّ رجالاً من الإنس يعوذون برجالٍ من الجنّ، يُخيّل: أنّ ذلك بمثابة تقرير لحقيقةٍ ثابتة هي: أن (الجن) بصفتهم قوىً غير مرئيّة، وبصفتهم يتسمون بما هو غريب ومدهش بالنسبة للآدميين، وبصفتهم يتنقّلون بحريّة، ليس في البيئة الجغرافية الفاصلة بين السماء والأرض فحسب، بل حتى في الأرض، وبصفتهم يمتلكون إمكانات التأثير على الآدميين... كلّ ذلك حمل أبطال الجن الذين تحدثوا لجمهورهم عن رسالة القرآن العظيم، حملهم على الإشارة لهذا الجانب، وتحسيس جمهورهم بأنّ هذه الاستعانة بالجن [بالنسبة للآدميين]، تظل عملاً مُنكراً: بدليل أنِ الجنّ زادوا الآدميين الذين اعتصموا بهم، زادوهم رهَقاً، وإثماً، وضعفاً... بل يمكن أن تكون هذه الاستعانة بهم، عنصر تشجيع للجن أيضاً، بأن تتورّم ذواتُهم، ويطغوا بذلك بحيث يحملهم الطغيان على التفكير بأنهم أولوا قوةٍ وسطوة، وهو أمرٌ منكرٌ دون أدنىٰ شك: إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ الكهنة [كما تقول بعض النصوص المفسرة] كانت تنقل إلى الآخرين، ما يسمعونه من الجن، وإذا أخذنا بنظر الاعتبار، أن الكلمة الحقيقة تظل ليس لهذا الجنس أو ذاك، أو أية قوة أرضية أو كونية أخرىٰ.

إنّ هذه الدلالات التي استخلصناها من حديث أبطال الجن لجمهورهم،

تنطوي على أهمية كبيرة في هذا السياق القصصي الذي كُتِبَ لنا نحن الآدميين، وليس لِسوانا.

هذه الشريحة من القصة، تُريد أن تقول لنا: إنّ أية استعانةٍ بغير الله عديمةُ الفاعلية، وإلى أنها تنم عن الضعف وانعدام الثقة بالله.

كما تريد أن تقول القصةُ لنا ثانياً: أنّ سلالة الجنّ بالرغم من امتلاكها [في تصور الآدميين] إمكانات هائلة، وبالرغم من طغيانها، وبالرغم من وقوعها مباشرة تحت أثير (سفيههم) الكبير: الشيطان، بالرغم من ذلك، ما أن سمع نفرٌ منهم إلى القرآن الكريم، حتى أسرَعَ إلى الإيمان بالله، وبرسالة محمد(ص).

وتريد القصةُ أن تقول لنا، ثالثاً [بطريقة فنية غير مباشرة] أن الجنَّ بالرغم من انتسابهم إلى سُلالة غير الآدميين، وبالرغم من أنّ القرآن لم ينزل إلاّ بلُغة الآدميين، بالرغم من ذلك، فقد أسرع أبطال الجن إلى الإيمان بمجرد استماعهم للرسالة، في حين تلكأ الآدميون في الاستجابة للنداء الخيّر...

طبيعي، لا ينحصر الأمر في عملية التوحيد فحسب، بل ينبغي تجاوز ذلك، إلى مُطلق التعامل مع مبادىء الإسلام... أي، أن التجربة الآدمية ينبغي أن تفيد من تجربة الجن في تعديل سلوكها بعامة، وفي ضبطه وفق مهمّة الخلافة في الأرض، وهي: المهمة التي ألقتها السماءُ علينا في هذه المسافة الزمنية المحدّدة من العمر.

* * *

ولنتابعْ، كلمة أبطال الجن إلى جمهورهم، قالَ هذا النفرُ من الجن:

﴿وانا لمَسنا السماء فوجدناها مُلئت حرساً شديداً وشُهُبا﴾.

﴿وأنّا كنّا نقعد منها مقاعِدَ للسمع، فمن يستمع الأن، يَجدْ له شِهَاباً رصَداً.

وأنّا لا ندري: أشرٌ أُريد بمن في الأرض، أم أراد بهِم ربُّهم رَشَداً﴾.

في هذه الفقرات من كلمةِ أبطال الجن لجمهورهم، تتقدم القصةُ بكشف حقائق جديدة في حقل الظاهرة الكونية التي صاحبت نزول رسالة الإسلام، وهي حقائق ذات خطورة كبيرة تدلّنا على مدىٰ أهمية رسالة الإسلام العظيمة التي اختارتها السماء لنا.

إنّ ثمة تغييراً في النظام الكوني، قد حَدَث، مع انبثاق الرسالة الإسلامية، كشفه لنا حوارُ الجن...

فأولاً «وانا لمسنا السماء فوجدناها مُلئت حرساً شديداً وشهبا»، وهذا يعني أن الجن كانوا يمارسون عملية الصعود إلى السماء، وإلى أنهم كانوا يجدونها ملأى بالملائكة، وبالشُهب، أي: بالأنوار الممتدّة من السماء.

ثانياً: «انّا كنا نقعد منها مقاعِدَ للسمع».

وهذا يعني أن الجن كانوا عبْر صعودهم إلى السماء، ومشاهدتهم لحُراسها من الملائكة، ولِشُهُبها، كانوا حينئذٍ يستمعون إلى أصوات الملائكة وتحركاتهم...

ولكنّ الذي حدث بعد ذلك: «فمن يستمع الآن، يجد له شهاباً رصَدا».

إن الذي حَدَثَ هو: أنّ الجن كانوا يتمتّعون بحرية التنقل في الأجواء، إلى الدرجة التي كانوا يشاهدون الملائكة والشهب من خلالها، ويطلعون على الأسرار...

لكنّهم الآن: أي بعد نزول القرآن الكريم على محمد(ص)، ما أنْ يحاولوا استراق السمع حتى يجدوا شهاباً يرصدهم، فيمنعهم من الصعود...

إنّ اقتران الحجز ـ أي: منع صعودهم إلى السماء ـ مع رسالة القرآن، يظلّ مؤشراً واضحاً إلى خطورة ما لمحنا به قبل قليل...

إنه ـ على الأقل ـ نَبّههم إلى حدوث ظاهرة خطيرة، بحيث جعلتهم يتساءلون: ﴿وأنّا لا ندري أشرٌ أُريدَ بمن في الأرض أم أرادَ بهم ربُّهم رَشَدا﴾.

أي: لِعذابٍ سينزل بالآدميين، أم لرسالةٍ تهدي إلى الرشاد.

انه لا شك مؤشرٌ إلى الرسالة الجديدة التي غمرت هذا الكون...

* * *

لقد انتبه أبطال الجن إلى حدوث الظاهرة الخطيرة، على النحو الذي لحظناه.

والآن، لا يزال هؤلاء الأبطال، يكشفون لنا عبْر كلمتهم التي ألقوها على جمهورهم، بعد استماعهم للقرآن... يكشفون لنا مزيداً من الحقائق المتصلة بعالَمهم، وإمكان إفادتنا من تجاربهم في هذا الصدد.

يقول هؤلاء الأبطال:

﴿وأنّا منّا الصالحون: ومنّا دون ذلك: كنّا طرائق قِدَدا﴾.

﴿وأنّا ظننا أن لن نُعجزَ الله في الأرضِ، ولن نعجزه هَرَبا. وأنّا لما سمِعنا الهُدىٰ آمنّا به، فمن يؤمن بربّه، فلا يخاف بخْساً ولا رَهَقا. وأنّا مِنّا المسلمون، ومِنّا القاسِطُون، فمن أسلم: فأولئك تَحرّوا رشدا. وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطباً﴾.

إنّ هذه الكلمات [في منطق القصة] ليست مجرد نقلٍ لتجربة سلالةٍ من نار، بل تظل في الصميم من تجارب الآدميين، فهناك الصالحون [من جنٍ وإنس]، وهناك مَن دونَهم درجة، وهناك فئات مختلفة [طرائق قدد].. لكنّ الحقّ ـ كما نطق به أبطالُ الجن ـ أن لا أحد في الكون [يعجز الله في الأرض] [أو يعجزه هَربا]، بل تظل الهيمنة لله وحده...

وتبعاً لذلك، ما أن واجَهَ أبطالُ الجن هذه الحقيقة، حتىٰ هتفوا

بأصحابهم «وانّا لما سمعنا الهدىٰ آمنّا به».

وأخيراً فإنّ القصة تنقل لنا هذه الفقرة التي تلخص كل شيء:

﴿فمن يؤمن بربه، فلا يخاف بَخساً ولا رَهَقا﴾

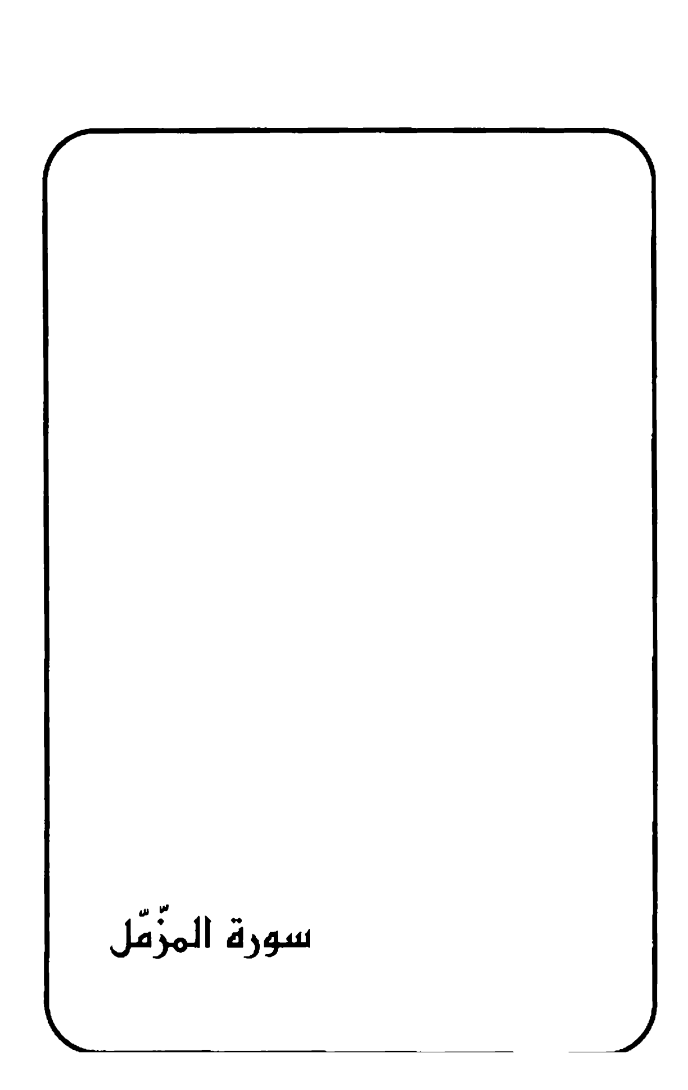
إنّ القصة [وهي تنقل نص الكلمة التي ألقاها نفرٌ من الجن على جمهورهم] تستهدفنا في تماثل التجربة التي يحياها كلٌ من سلالة الطين وسلالة النار في غمرة الصراع بين الشهوة والعقل... لقد أوضح أبطال الجن: أن فيهم (المسلم) و(القاسط) وأنّ فيهم (الصالح) ومَن دون ذلك، وأنّ فيهم مذاهب شتىٰ... وهذه الحقيقة ذاتها، تطبع الآدميين...

لكن الواعين منهم [أي: أبطال الجن] أوضحوا أن الحقيقة هي: الإيمان بالله، فيما لا يُخاف معها أيّ بخسٍ وأيّ رهق، مما يعني ـ في نهاية المطاف ـ إن الآدميين أحقّ بإدراك مثل هذه الحقائق التي أغدقتها السماء عليهم، حيث وعاها نَفرٌ لم ينزل القرآن على بطل منهم، بل علىٰ بطلٍ من الآدميين، وبلُغةٍ يفقهونها جيداً...

وهكذا نجد، أنّ القصة المُمتعة التي نقلت تجربة الجنّ إلينا، تظل نموذجاً من طرائق فنية متنوعة، توصلها إلينا ـ نحن القراء ـ، بغية الإفادة منها في تعديل سلوكنا، وإدراك حقيقة المهمة العبادية لنا.

بعد أن انتهىٰ النص من عرضه لمحاورة الجن، عقّب قائلاً (وأن لو استقاموا علىٰ الطريقة لأسقيناهم ماء غدقا... الخ) هذا التعقيب بعرض جملة من الظواهر العبادية التي تتصل بتجربة البشر، مثل: الاختبار العبادي، الجزاء الاجتماعي، الأخروي، عدم الشرك، علم الغيب وعدم إطلاع الآخرين عليه، واطلاعه تعالى علىٰ أعمال العباد... هذه الظواهر تشكل ظواهر طرحت علىٰ نحو (التداعي الفكري)، وهو أسلوب يتجانس مع أسلوب المحاورة الداخلية أو المبهمة للجن، حيث انتقل النص من تلكم المحاورة، لينقل حقائق علىٰ

لسان القرآن الكريم، معتمدة التداعي المشار إليه مع ملاحظة أن النص ربط بين محاورة الجن وبين طرحه للظواهر المذكورة من خلال تقسيم الجن لجماعتهم من أنهم بين مسلم ومنحرف وما يترتب علىٰ ذلك من جزاء إيجابي وسلبي، حيث وصل تعقيبه علىٰ تحديد الجزاءات بذكر تفصيلات جديدة ثم ربطها بالتجربة العبادية إلى آخر النص كما لحظنا:



سورة المزّمّل

قال الله تعالىٰ: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ، قُمِ اللَّيْلَ إِلاَّ قَلِيلاً، نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلاً، أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً، إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً، إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً، إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلاً، وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً، رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لا إِلٰهَ إِلاَّ هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلاً﴾...

تتألّف هذه السورة من ثلاثة أقسام (من حيث البناء المعماري)، يتحدث قسمُها الأوّلُ عن إحدىٰ الظواهر العباديّة وهي (قيام الليل) وما يرتبط بأمثلة هذا العمل العبادي من قراءةٍ للقرآن الكريم أو من مطلق الذِكر لله تعالى... ويتناول قسمها الثاني قضية رسالة الإسلام وموقف المكذِّبين منها، ثم يُختَم القسمُ الثالث من السورة: بنفس الحديث عن قيام الليل وما يواكب ذلك من العمل العبادي الخاص بذكر الله تعالىٰ...

إذاً، السورةُ (من حيث المبنىٰ الهندسي) مُصاغةً بنحوٍ مُحكَم، يحومُ على (فكرة) خاصة هي: ذِكر الله تعالىٰ... ومن خلال ذلك تُطرح فكرة ثانوية هي رسالة الإسلام وموقف المنحرفين منها... وسنرىٰ كيف أن النص ربَط فنياً بين الفكرة الرئيسية والثانوية في النص، مع ملاحظة البُعد الفنّي في ذلك.

وحين نتجه إلى القسم الأول (وهو قيام الليل) نجد، أنَّ السورة تبدأ بمخاطبتها للنبيّ (ص)، قائلةً: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ﴾... هذا الاستهلال الفنّي للسورة: ينطوي على أهمية جمالية فائقة هي: العنصر الإيحائي لهذا الخطاب ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ﴾، فالمزمّل ـ لغوياً ـ هو المتلفّف بثيابه، ولكن العبارة ذات إيحاءات متنوعة ـ وهذا هو سِمة الفن ـ حيث نجد أن النصوص التفسيرية تتفاوت في تحديد الدلالة المقصودة من العبارة المذكورة، فالبعض ذهب إلىٰ

أن المقصود منها هو: التزمل بعباءة النبوة، وهذا يعني أننا أمام (استعارة)، والبعض ذهب إلىٰ أن المقصود من ذلك هو: التزمّل بالنوم فنكون أمام (رمز)، والبعض ذهب إلىٰ الدلالة اللغوية فحسب... والأهم من ذلك، أنَّ كلاً من التفسير اللغوي والاستعاري والرمزي: يتجانس مع فكرة السورة التي تريد أن تتحدث عن قيام الليل... طبيعياً، إنَّ هذا الخطاب للنبيّ (ص) (كما أنَّ له خصوصيات عبادية)... لكنّ انسحابَ ذلك علىٰ مطلق المؤمنين بحيث يفيدون منه: أمرٌ ينبغي ألاّ نتردّد فيه، فقيامُ الليل أمرٌ تؤكّده نصوصُ التشريع بنحوٍ بالغ المدىٰ، حتىٰ أنّ النبيَّ (ص) كان يقول بما معناه: أنَّ جبرائيل كان يوصيه بقيام الليل حتى ظنّ أن المؤمنين ينبغي ألاّ يناموا في الليل.

وأيّاً كان، فإن النص سلك منحىً عِمارياً جميلاً حينما أجمل بداية السورة: ثم بدأ بتفصيل ذلك، ... فالمُلاحظ أن النص طَالبَ بقيام الليل إلاّ قليلاً ﴿قُمِ اللَّيْلَ إِلاَّ قَلِيلاً﴾، وهذا هو الإجمال، ... ثم فصّل ذلك ﴿نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلاً أَوْ زِدْ عَلَيْهِ﴾، وهذا يعني أن المطالبة بقيام الليل يقصد بها مقدار النصف منه أو أكثر من النصف أو أقلّ من النصف، ممّا يكشف ذلك عن مدىٰ الأهمية العبادية لهذا القيام المستغرق لشطرٍ كبيرٍ من الليل: حيث يعتاد الغالبية من الناس: أن تطويه بالنوم أو بالممارسات غير العبادية، وحينئذٍ لا بدّ أن تستثمرَ الشخصيةُ المؤمنةُ هذا الجانبَ وألاّ تغفل عن قيام الليل...

ويُلاحَظ، أنَّ النص القرآني ربَط بين قيام الليل وبين قراءة القرآن ترتيلاً ﴿أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾، حيث جعلهما في آية واحدة (أي: جعَلَ المطالَبة بقيام الليل، والمطالبة بترتيل القرآن في آيةٍ واحدةٍ ولم يفصِل بينهما... وهذا يعني ـ من الزاوية الفنّية ـ أهمية قراءة القرآن الكريم من جانب، وكون القراءة ترتيلاً من جانب آخر... كل ذلك أوضحه النصُ من خلال طبيعة البناء الهندسي الجميل الذي يجعلنا نستوحي الدلالات العبادية من

قيامٍ بالليلِ وترتيلٍ للقرآنِ وتمييز التفاوت بين مجرد القراءة وبين ترتيلها: وهو أمرٌ يكشف دون أدنى شك عن مدىٰ إحكام النص وجمالية التنامي والتلاحم بين جزئياته.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً، إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً، إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلاً، وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً، رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لا إِلَٰهَ إِلاَّ هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلاً﴾...

هذا المقطع من سورة المزَّمِّل امتدادٌ لمقطع سابق يتحدث عن قيام الليل: نصفه أو الأقل منه أو الأكثر منه...

هنا ـ في المقطع الذي نتحدث عنه ـ يعرض النصُّ فاعليةَ العبادة في الليل، مستخدماً الصياغة الفنّية في توضيح ذلك... يقول النص: ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً﴾... الثقل هنا يوحي بعدة دلالات فنّية، فقد يكون من جهة كونه محفوفاً بمشقّة تبليغ الرسالة الإسلامية، وقد يكون من جهة كونه كلاماً يحكي عظمة الله تعالىٰ، وقد يكون من جهة كونه يتحدث عن قيام الليل بما فيه من مشقّة مثل مغالبة النعاس من أجل صلاة الليل وأذكاره... وهذه الدلالة الأخيرة تتسق ـ من حيث الهيكل الهندسي للسورة ـ مع المقطع الأول الذي طالَبَ بقيام الليل إلاّ قليلاً... كما يتسق مع سائر الدلالات العبادية، بصفة أن الثقل هو ثقل وخطورة رسالة الإسلام بعامة، وهذا ما نلحظه في مقطع لاحق يتحدث عن معاملة النبيّ(ص) مع المنحرفين: حيث تتطلب المعاملةُ شدةً وثقلاً كما هو واضح... إذاً: جاءت هذه العبارة الفنّية ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً﴾ ذات عنصر إيحائي يرشح بعدة دلالات، وهو ما يطبع سمة الفن العظيم... كما جاءت العبارة ذات موقع عضوي بالنسبة لعمارة السورة الكريمة، لأنَّ العبارة تُمهِّد لبيانٍ لاحق تتضمنه السورة: كما سنرىٰ...

المهم، أن النص يتقدّم بعد ذلك إلىٰ الحديث عن العمل العبادي المتصل بذكر الله تعالىٰ. . . فبعد أن حدّثنا عن قيام الليل، عرّجَ علىٰ النهار، فقال: ﴿إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلاً﴾. . .

تُرىٰ: ما هو المقصود من هذه العبارة فنّياً؟

أولاً: ينبغي أن نلفت النظر إلى النص الذي وصف قيام الليل بهذا النحو: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً﴾ ثم أتبع ذلك بقوله: ﴿إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلاً﴾. . .

أمّا «ناشئة الليل» فقد فسّرها أهل البيت ـ عليهم السلام ـ بأنها: قيام المؤمن في آخر الليل لصلاة الليل، وقد وصَفَ القرآنُ الكريمُ هذا القيام بأنه: ﴿أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً﴾. . . هذه العبارة تتضمن أيضاً بُعداً فنّياً هو ترشحها بأكثر من دلالة، لكن (من حيث عمارة السورة الكريمة التي تحوم علىٰ فكرة قيام الليل) نجد أن (الثقل) الذي وُصِف به قيام الليل أو الأمر بقيامه ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً﴾ يظل مرتبطاً بصلاة الليل التي أكّدها التفسير الوارد عن أهل البيت ـ عليهم السلام ـ، فإن قيام الليل فيه شدّة ولكن صلاة الليل هي أشدّ وطأً بالقياس إلىٰ سواها من الصلوات والأذكار، كما أنها ﴿وَأَقْوَمُ قِيلاً﴾ أي: أكثر اتّساقاً من سائر الأوقات بالنسبة للذِكر، نظراً لهدوء الليل وسكونه وتفرّغ المؤمن لذكر الله تعالىٰ. . . وهذا علىٰ الضد من (النهار) الذي قال عنه النص: ﴿إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلاً﴾ حيث يُشغل الإنسان بممارسة أعماله العبادية الأخرىٰ: من تبليغ لرسالة الإسلام وتعامل مع الآخرين، واكتسابٍ للرزق إلخ. . وهذا كله يحجز الشخصية عن العمل العبادي الخاص بالصلاة والذكر والتعامل الوجداني مع الله تعالىٰ. . .

نستخلص ممّا تقدّم حقيقةً عباديةً في غاية الخطورة هي: أن الشخصية الإسلامية الملتزمة ينبغي ألاّ تشغل بعملٍ عباديٍّ دون آخر إلاّ في حالات

استثنائية، وأمّا في الحالات الاعتيادية فينبغي أن توازن الشخصية الإسلامية بين العمل الاجتماعي والعمل العبادي الخاص، فالنهار للعمل الاجتماعي، والليلُ لصلاة الليل والتوجّه المباشر إلى الله تعالىٰ. . .

وهذا ما يتصل بالحقيقة العبادية. . .

أمّا ما يتصل بالبُعد الفنّي لهذه الحقيقة، فقد لحظنا كيف أن النص القرآني الكريم وَصَلَ فنّياً بين أوّل السورة ﴿قُمِ اللَّيْلَ إلاَّ قَلِيلاً﴾ وبين مفهوم الشدة التي تقترن بقيام الليل، ثم بين مفهوم الشدة التي سنلحظ دلالتها في المقطع اللاحق من السورة حيث يتحدث ـ كما أشرنا ـ عن الشدة التي تواكب عملية تبليغ رسالة الإسلام. . . كل أولئك يكشف عن الإحكام الجمالي في هذه السورة الكريمة من حيث تلاحم وتنامي جزئياتها بعضاً مع الآخر.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً، رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لا إِلٰهَ إِلاَّ هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلاً، وَاصْبِرْ عَلىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً، وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً، إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالاً وَجَحِيماً، وَطَعَاماً ذا غُصَّةٍ وَعَذَاباً أَلِيماً، يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيباً مَهِيلاً﴾. . .

هذا المقطع الجديد من سورة المزمّل امتدادٌ لفكرة السورة التي تحوم علىٰ قيام الليل وأذكاره. . . لقد طالبَ المقطع القرآنيُّ الكريمُ بأن يُذكَر اسم الله وأن ينقطع العبدُ إلىٰ الله، وأن يرفع يده إلىٰ الله تعالىٰ ـ حسب ما ورد عن تفسير أهل البيت عليهم السلام ـ من أنَّ التبتّل هو رفع اليد إلىٰ الله والتضرع إليه حيث أكّد المقطع هذا الرفع لليد بقوله: ﴿وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً﴾ وذلك من خلال صياغة التكرار (أي المفعول المطلق) تأكيداً علىٰ أهمية هذا السلوك. . . وما دام النص القرآني الكريم تحوم فكرته علىٰ قيام الليل وذكر الله تعالىٰ،

حينئذٍ فإن أحد المظاهر الحركية للذِكر (وهو رفع اليد والتضرّع إلىٰ الله تعالىٰ) يُجسّد مفردة أخرىٰ من مفردات السلوك العبادي المنطوي على أهمية خاصة دون أدنىٰ شك. . . ونحن لا نحتاج إلىٰ أدنىٰ تأمّل حتى ندرك بأن رفع اليد والتضرع إلى الله تعالىٰ: هو مظهر لحركة داخلية هي: انقطاع العبد بكيانه جميعاً إلىٰ الله تعالىٰ.

ولا أدلّ علىٰ العبودية من أن يتضرّع العبد إلى الله تعالىٰ الذي يمتلك الفاعلية الوحيدة في الوجود، لذلك ـ من الزاوية الفنّية ـ سرعان ما أتبع النصُّ هذه المطالبة بالانقطاع إلى الله تعالىٰ، بقوله: ﴿رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لا إِلٰهَ إِلاَّ هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلاً﴾ وهذه الآية (من حيث المبنىٰ الهندسي للمقطع) تشكّل جواباً فنّياً يفسّر السبب الذي يدعو العبد إلىٰ أن ينقطع لله، حيث أن كونه رب المشرق والمغرب واتخاذه وكيلاً: يعني أن الفاعلية الوحيدة للوجود لن يمتلكها غير الله تعالىٰ الذي ينبغي للعبد أن ينقطع إليه. . .

والآن، بعد أن يصل النص إلى هذا الرسم الخاص بذِكر الله تعالىٰ، يقطع النصُّ سلسلة الرسم ليعود إليه في نهاية السورة تحقيقاً لوحدة النص الفكرية، حيث يطرح هنا فكرةً جديدة يستهدف توصيلها إلى المتلقّي، ألا وهي: التعامل مع المنحرفين المناهضين لرسالة الإسلام، مبيّناً أسلوب التبليغ للرسالة حيال هؤلاء المنحرفين، يقول النص:

﴿وَاصْبِرْ عَلىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً، وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً﴾. . .

لقد طالب المقطع بممارسة الصبر حيال المنحرفين. . . والصبر ـ كما نعرف ـ عملية تأجيل لرغبات الإنسان، كما أنه عملية تحمّل لشدائد الحياة، ويجب ألا نغفل بأن بداية السورة قالت: ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً، إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً. .﴾ إنَّ كلاً من (الثقل) و (الوطء) يرتبط ـ كما هو

واضح ـ بعملية (الصبر)، وهذا يعني (من حيث المبنىٰ الهندسي للسورة) أن النص وَصَلَ فنياً بين أجزاء السورة، بين قسمها الذي يتحدث عن قيام الليل وبين هذا القسم الجديد الذي يطالب بأن يصبر المبلّغ لرسالة الإسلام علىٰ الشدائد التي يواجهها من قِبَل المنحرفين، حيث طالب بأن تتمّ عملية التبليغ وفق الأخلاق الحسنة. . . ثم علّل ذلك بقوله تعالى: ﴿وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً، إِنَّ لَدَيْنَا أَنكَالاً وَجَحِيماً. . . إلخ﴾، فهنا ـ من الزاوية الفنّية ـ نجد أن النص يستهدف تجلية معنىٰ (الصبر) و (الأخلاق الحسنة)، والتخفيف من الشدائد التي تواجه المبلّغ لرسالة الإسلام بأن المنحرفين ينتظرهم عذاب شديد، فذرني ـ أيها المبلّغ ـ وهؤلاء المكذّبين المنحرفين الذين ينتظرهم ألوان العذاب. . .

هنا، ينبغي ـ ونحن نتحدّث عن عمارة السورة القرآنية الكريمة ـ أن نشير إلى سمة فنّية هي أن النص وصف المكذبين بصفة (أولي النعمة) ﴿وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ﴾، كما وصف العذاب الذي ينتظرهم، بقوله: ﴿وَطَعَاماً ذا غُصَّةٍ وَعَذَاباً أَلِيماً﴾. . .

تُرىٰ: ما هي الأسرار الفنّية لأمثلة هذا الوصف: وصف النعمة، ووصف الطعام بكونه ذا غصة؟ هذا ما نتبيّن أسراره لاحقاً. . . لكن، قبل ذلك: ينبغي أن نتذكر بأن إمهال هؤلاء المنحرفين قد ارتبط بأن يُصبرَ حيالهم، وأن الصبر قد ارتبط بفكرة السورة التي أكّدت مفهوم الشدة التي ينبغي أن يتحمّلها المؤمن في عباداته، كما يتحملها في معاملاته، حيث يُفصح مثلُ هذا الربط بين أجزاء السورة الكريمة عن تلاحم بعضها مع الآخر.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً، إِنَّ لَدَيْنَا أَنكَالاً وَجَحِيماً، وَطَعَاماً ذا غُصَّةٍ وَعَذَاباً أَلِيماً، يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالجِبَالُ

وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيباً مَهِيلاً، إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولاً شَاهِداً عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولاً، فَعَصىٰ فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذاً وَبِيلاً، فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْماً يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيباً، السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولاً، إِنَّ هَٰذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلىٰ رَبِّهِ سَبِيلاً﴾...

لقد وصف النصُّ القرآنيُّ الكريمُ في هذا المقطع: المكذِّبين بصفة (أُولي النعمة)، وهددهم بنزول الشدة عليهم قريباً، مثلما هدّدهم أخروياً بالأنكال والجحيم والطعام ذي الغصة والعذاب الأليم... تُرىٰ: ما هي الدالّةُ الفنّية لأمثلة هذا الوصف المتعدّد للجزاء الذي ينتظر المكذِّبين؟ ثم ما هي صلة ذلك بصفة (أُولي النعمة)؟.

إن صفة (أُولي النعمة) تعني: المتنعّمين في الحياة ممن آثروا متاع الحياة الدنيا (وهو متاعٌ عابرٌ وقصيرٌ كما هو واضح)، حينئذٍ (من الزاوية الفنّية) لا بدّ أن يهددهم النص بعذاب أو بشدة تتناسب عكسياً مع النعيم: بحيث يأتيهم العذاب سريعاً ـ أولاً ـ مقابل سرعة النعيم الذي يحيونه، ثم يأتيهم العذابُ شديداً ـ ثانياً ـ مقابل النعيم الدنيوي الذي آثروه علىٰ النعيم الأخروي... وهذا ما تكفّل به النصُّ فعلاً، فبدأ أولاً يقول ﴿وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً﴾ أي: مهّل المكذِّبين بمدة قليلة يأتيهم العذابُ فيها دنيوياً... وفعلاً: سرعان ما واجهتهم معركةُ بدر... فنغص عليهم النعيم... وأمّا أخروياً، فقد لُوحظ بأن العذاب الذي هدّدهم النصُّ به قد وصفه بأوصاف تضاد مفهوم النعيم كل التضاد، وفي مقدمة ذلك: الطعام الذي وصفه النصُّ بأنه ذو غصة ﴿وَطَعَاماً ذَا غُصَّةٍ﴾ مُضافاً إلىٰ سلسلة من الجزاءات المتنوعة مثل (الأنكال) (الجحيم) (العذاب)، «فالأنكال» هي القيود، و «الجحيم» هي النار العظيمة، و «العذاب» وصفه بصفة (الأليم»، وكلّ ذلك يضاد صفة «النعيم» البارزة لدىٰ المكذبين حيث قوبلت بصفات بارزة من العذاب الذي ينتظرهم، وفي مقدمة ذلك ـ كما

أشرنا ـ الطعام الذي وصفه بأنه ذو غصّة... ولعل التركيز علىٰ الطعام وتوصيفه بهذه السمة المتناسبة مع أهميته التي كان الدنيويون من أجل إشباع بطونهم يؤثرون الدنيا من خلالها علىٰ الآخرة... لعل التركيز على ذلك: يفسّر لنا سبب هذا الوصف مع أن الطعام الأخروي لا يقترن بلذة بل إنه قطعة نار يغصّ بها الكافر... وهذا يعني أنّ الطعامَ ذا الغصّة جاء تعبيراً مجازياً منطوياً علىٰ السخرية من المكذّب وليس طعاماً لذيذاً يغص به الكافر فيُحرم لذّته...

بعد ذلك يتقدم النصُ إلىٰ رسم الواقعة الأخروية وكيفية حدوثها ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالجِبَالُ...﴾ ثم ينتقل إلىٰ الزمن المعاصر لنزول الرسالة ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولاً﴾، فالمُلاحَظ هنا أن النص تنقّل في (الزمان) من نهايته ثم وسطه ثم بدايته أي تنقّل عكسياً، واستمر في هذا التنقل العكسيّ واقفاً عند حادثة بائدة هي قضية فرعون ومصيره ﴿كَمَا أَرْسَلْنَا إِلىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولاً، فَعَصىٰ فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذاً وَبِيلاً﴾ لقد شبّه النصُ إرسال محمد (ص) إلىٰ مجتمعه بإرسال الرسول إلى فرعون ومجتمعه، ثم أخْذ فرعون بالشدة من حيث الجزاء الدنيوي...

هنا قد يتساءل المتلقّي عن السر الفنّي لهذا التشبيه بمصير فرعون دون سائر الطغاة؟. في تصوّرنا أن سيطرة فرعون كانت متميزةً بشكل ملحوظ، حينئذٍ فإن انتخاب حادثة ذات تميّزٍ ملحوظٍ يظل أمراً متناسباً مع الشدة التي يهدّد النصُ بها هؤلاء المكذّبين...

بعد ذلك، يتساءل النص قائلاً: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْماً يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيباً؟﴾. هنا نواجه صورة فنّية جديدة (وقد واجهنا قبل صورة مجازيّة هي الطعام، وصورة تشبيهية هي حادثة فرعون)...

الصورة الجديدة هي: كَون اليوم الآخر يجعل الولدان شيباً... فالصورة

هنا «مجازية» ترمز إلى شدة الهول الذي يجعل الولد أشيبَ بسبب الشدة المشار إليها، وهي شدة تتجانس ـ كما لحظنا ـ مع محتويات هذا المقطع الذي تنوّع في إبراز الجزاءات الدنيوية والأخروية المحفوفة بطابع الشدة وتناسبها عكسياً مع طابع (النعيم الدنيوي) الذي خُدِعَ به أولئك المكذّبون. . .

إذاً، (من حيث البناء العماري للنص) جاء هذا المقطع في جزئياته المختلفة التي لحظناها: متجانساً عضوياً بعضها مع الآخر، مما يُفصح ذلك عن مبانٍ جمالية وإحكام النص القرآني الكريم بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿إِنَّ رَبَّكَ يَعْلَمُ أَنَّكَ تَقُومُ أَدْنىٰ مِنْ ثُلُثَيِ اللَّيْلِ وَنِصْفَهُ وَثُلُثَهُ وَطَائِفَةٌ مِنَ الَّذِينَ مَعَكَ وَاللهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ فَتَابَ عَلَيْكُمْ فَاقْرَأُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ عَلِمَ أَنْ سَيَكُونُ مِنكُمْ مَرْضىٰ وَآخَرونَ يَضْرِبُونَ فِي الأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ فَاقْرَأُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ وَأَقِيمُوا الصَّلاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَقْرِضُوا اللهَ قَرْضاً حَسَناً وَمَا تُقَدِّمُوا لأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللهِ هُوَ خَيْراً وَأَعْظَمَ أَجْراً، وَاسْتَغْفِرُوا اللهَ إِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾.

بهذا القسم تُختَم سورة المزمّل التي بدأت بالحديث عن قيام الليل وتحديد مداه العبادي، وخُتِمت بنفس الحديث عن قيام الليل وتحديد مداه العبادي: ثم طرح بعض الممارسات العبادية والاجتماعية والاقتصادية خلال هذا الحديث عن قيام الليل مما يكشف ذلك (من حيث العمارة الفنّية للنص) عن جمالية المبنىٰ الهندسي للسورة في صياغة الأفكار الرئيسة والثانوية عبر هيكلٍ فنّي مُمتع. . .

لقد قَرنَ النصُّ قيام الليل (ثلثه أو نصفه أو ثلثيه) بتلاوة القرآن في هذه الخاتمة للسورة مثلما قرنهما في بداية السورة أيضاً مما يكشف هذا عن أهمية كلٍ من الممارستين (الصلاة وتلاوة القرآن الكريم)، ويُلاحظ أن الخطاب في

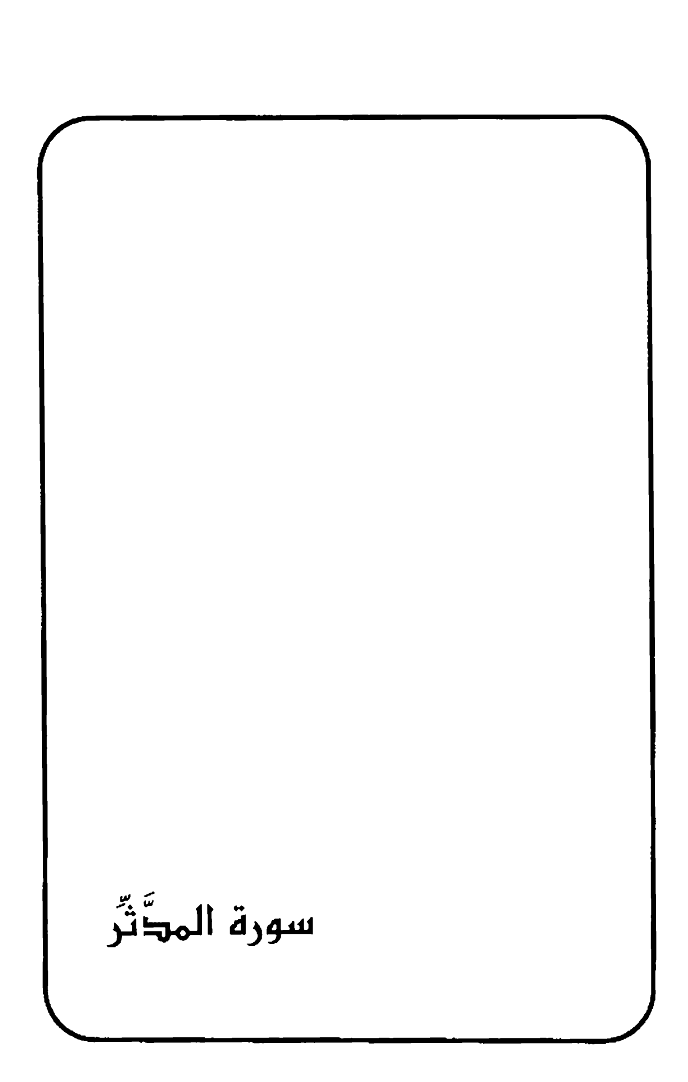
بداية السورة وخاتمتها موجّه إلىٰ النبيّ (ص)، لكن بما أن المعنيّ بذلك سائر المؤمنين أيضاً، فحينئذٍ أكّد النصُ هذا المعنىٰ حينما قال: ﴿وَطَائِفَةٌ مِنَ الَّذِينَ مَعَكَ﴾ مما يعني أنَّ طائفة المؤمنين ينبغي أن تقوم الليل أيضاً: ثلثيه أو نصفه أو ثلثه، مضافاً إلىٰ تلاوة القرآن. . . وبالنسبة للتلاوة: يُلاحَظ أيضاً، أن هذه الخاتمة للسورة طرحت حالات استثنائية في هذا الميدان، فأشارت إلىٰ أن بعض المؤمنين مرضىٰ لا يُتاح لهم أن يتلوا ما شاءوا من القرآن، وبعضهم مشغول بطلب الرزق، والبعض الثالث مشغولٌ بالجهاد في سبيل الله يقاتلون في سوح المعارك الإسلامية، وعليه طالبهم قائلاً: ﴿فَاقْرَأُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ﴾. . .

هنا ينبغي أن نعرض للسمات الفنّية التي تضمّنها مثل هذا الطرح لمجموعة من الممارسات العبادية. . . فالملاحَظ أولاً أن هذه الخاتمة تكفّلت بالنسبة إلىٰ تفصيل الكلام عن أهمية تلاوة القرآن وتحديد ما ينبغي أن يُتَوفَّر عليه من القراءة وهذا هو الجديد في خاتمة السورة التي تفترق ـ فنّياً ـ عن بدايتها بطرح ما هو جديدٌ من الأفكار، وهذا هو الجديد في هذه الخاتمة بالقياس إلىٰ البداية التي فصّلت الحديث عن قيام الليل وأجملت الحديث عن تلاوة القرآن، في حين أن الخاتمة فصّلت الحديث عن تلاوة القرآن وأجملت الحديث عن قيام الليل. . .

ومن السمات الفنية لهذه الخاتمة، أن النص طرح ثلاث قضايا هي: إقامة الصلاة، إيتاء الزكاة، إقراض الله قرضاً حسناً، هذه القضايا الثلاث طرحها النص بنحوٍ فنّي خلال مطالبته بقيام الليل وتلاوة القرآن. . . كما طرح في الآن ذاته بنحوٍ فنّي ثلاث ظواهر استثنائية أشرنا إليها وهي: المرض، والسعي من أجل الرزق، والمقاتلة في سبيل الله. . . أما المرض فجاء طرحه حالة استثنائية نستكشف منها إعفاء الشخص من الممارسات العبادية المتسمة بالمشقّة ـ (وهي مشقة مطلوبة بطبيعة الحال ما دامت من أجل الله تعالىٰ). . .

وأمّا الطلب بالنسبة للرزق، فإن النص القرآني حينما يستثنيه من تحمل المشقّة المشار إليها: فهذا يعني إكساب هذا الجانب أهميةً عباديةً بحيث يجعله ضرورةً لا بدّ منها: بصفة أنها وسيلة تأمينٍ لاستمرارية العمر واستثماره عبادياً... وأما الجهاد في سبيل الله: فأمرٌ من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ ما دام الجهاد يستهدف تثبيت الرسالة الإسلامية...

إذاً، أمكننا أن نلحظ (ونحن نُعنىٰ بالبناء العام للسورة الكريمة) كيفية الصياغة الفنّية التي سلكها النص في طرح الأفكار الرئيسة في السورة (وهي قيام الليل وتلاوة القرآن)، ثم طرْح الأفكار الثانوية خلال ذلك بنحو فنّي غير مباشر وهي: الصلاة بعامة، والزكاة، ثم عملية (القرض) التي أدرجها هُنا، حتىٰ يلفت النظر إلىٰ ما تنطوي عليه من أهمية عبادية... وخلال ذلك كله، لحظنا كيف أن النص واصل بين مقدمة السورة ووسطها الذي طرح قضية أخرىٰ لها أهميتها وهي أسلوب العمل من أجل الرسالة الإسلامية وطريقة التعامل مع الأعداء، ثم خاتمتها التي ربطت بين أجزاء السورة، مما يُنصح ذلك كله عن مدىٰ إحكام وجمالية النص من حيث تلاحم جزئياته بالنحو الذي لحظناه.



سورة المدَّثِّر

قال الله تعالىٰ: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّر، قُمْ فَأَنْذِرْ، وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ، وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ، وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ، وَلاَ تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرْ، وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾...

بهذا المقطع تُفتتحُ سورةُ (المدثر)، وهو مقطعٌ ينطوي علىٰ دلالاتٍ عباديةٍ متنوعةٍ تنسحبُ (من حيثُ عمارةُ السورة) علىٰ الموضوعات التي تُطْرَحُ في تضاعيفها، مما يَعني أنَّ فكرة السورةِ سوفَ تنصبُّ علىٰ هذه الدلالات...

ولعلَّ أوّلَ ما يلفتُ الانتباهَ في هذا المقطع هو: احتشادُهُ بصورٍ فنّيةٍ: أبرزُ ما فيها هو: ترشُّح هذه الصُور بأكثرَ من استخلاصٍ فنّي بحيثُ يستطيعُ كلُّ متلَقٍّ أن يفسّرَ هذه الصورَ بموجبِ ما تختزنهُ من تجاربَ ثقافيةٍ... ولا أدّل علىٰ ذلك من أنَّ المفسّرينَ تفاوَتوا في استيحاءِ واستخلاصِ واستنتاجِ الدلالاتِ لهذهِ الصُوَر... ونحنُ إذا أخَذْنا بنظرِ الاعتبارِ أنَّ النصَّ الفنّيَ يتميزُ بكونِهِ ذا رموزٍ موحيةٍ مرشّحةٍ بأكثر من دلالةٍ، حينئذٍ أمكننا أن نقدّر مدىٰ الأهميةِ الفنّيةِ لهذا المقطع...

الصورةُ الأولىٰ من المقطعِ تقولُ: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّر﴾... وبالرُغمِ من أنَّ نصوصَ التفسيرِ يذهبُ بعضُها إلىٰ أنَّ النبيَّ (ص) كانَ متدثراً بشَمْلةٍ، أو أنّه طَالَبَ بأنْ يتدثَّرَ في إحدىٰ حالاتِ نُزولِ الوحيِ، إلاَّ أنَّ المتذوقَ الفنّيَ بمقدورِهِ أن يستخلصَ دلالاتٍ أخرىٰ تتسِقُ مع باقي الصُور التي تضمَّنها هذا المقطعُ من نحوِ ﴿قُمْ فَأَنْذِرْ، وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ، وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ إلخ...﴾ فالمُلاحَظُ أنَّ صورةَ (التدثّر) قد اقترنت بعمليةِ الإنذار: إنذار الناسِ ودعوتهم إلىٰ عبادةِ الله تعالىٰ، كما اقترَنَتْ بالمطالبة بتكبيرِ الله تعالىٰ، وهذا يَعْني أنَّ القضية تتّصل بممارسةِ الوظيفةِ التي خلقَ الله تعالىٰ الإنسانَ من أجْلِها وهي: المهمةُ الخلافيةُ

التي تظَلُّ موضعَ مطالبةِ الجميعِ بالرُّغم من أنَّ الخِطابَ موجّهٌ إلىٰ النبيِّ (ص)، إلاّ أنَّ المَنْحىٰ الفنيَّ لأمثلةِ هذه العباراتِ يُوحي بأنَّ النص موجّهٌ إلىٰ الجميعِ أو لا أقلَّ من الإفادة من مطالبةِ النبيّ (ص) ومحاولة استثمار ذلك في السلوك الإسلامي بعامة فيما يظَلُّ الجميعُ موضعَ مطالبةٍ بأن يُنْذِرُوا الناسَ ويَدعوهم إلىٰ رسالةِ الإسلامِ. . .

وهنا نواجهُ صورةً جديدةً هي ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾، فهذه الصورةُ تَنطَوي علىٰ أكثر من دلالةٍ يمكنُ أن نستوحيها في هذا الميدان. . . فمن الممكن أن تكون (رمزاً) فنّياً لما هو داخلِيٌّ أو نفسيٌّ كما يمكن أن تكونَ رمزاً لما هو سلوكٌ خارجيٌّ، مثلما يمكن أن تكون رمزاً لما هو داخلي وخارجي أيضاً. . . فالنصوص التفسيرية يذهب بعضها إلىٰ أنّها رمزٌ لطهارةِ النفس حيثُ يُقالُ للشخصِ إنّهُ طاهرُ الثَّوب بمعنىٰ أنّهُ طاهرُ النفس، كما أنَّ البعض الآخر من النصوص المفسّرة يذهب إلىٰ أنّها رمزٌ للمرأةِ حيث يرمز لها بـ(الثوب)، وهُناكَ من النُّصوصُ المفسِّرة ما يذهب إلى أنها (أي: ثيابك فطهِّر) ليست رمزاً بل هي عبارةٌ مباشِرةٌ عن حقيقةٍ عباديةٍ تطالبُ بتطهيرِ الثيابِ من أجلِ الصلاة. . . ولعل التفسير الوارد عن أهل البيت (ع) في ذهابهم إلىٰ المطالبة بغسلِ الثيابِ والإشارة إلىٰ معطيات الغسل نفسياً من أنّ الغسل يُذهِبُ الهمَّ والحُزن، وأنّهُ طَهورٌ للصلاةِ، ثم استشهادُهم بالآية المذكورة على ذلك: لعلّ هذا التفسير يُلقي بعض الضوء على المُعْطَىٰ الفنّي لهذه الصورة، فاستخلاص الدلالة النفسيّة (إذهاب الهمّ والحُزن) يُفصحُ عن أنَّ الصورة المشار إليها ليستْ ذات بُعدٍ تفسيريٍ واحدٍ بل ترشّح بدلالاتٍ متنوعةٍ تصبُّ جميعاً في المفهوم العباديِ الذي يشملُ جانبي السلوك: النفسي والحركي، فتطهيرُ الثياب من أجْلِ الصلاةِ يُشكّلُ سُلوكاً حركياً، وتطهيرُ النفسِ من السيئات يشكّلُ سُلوكاً نفسيّاً، وكلاهما يصبُّ في الدلالةِ العباديةِ. . . هذا فَضْلاً عن أنّ تطهير الثياب من أجلِ الصلاةِ يدخل في المفهوم النفسي للعبادة لأنَّ التطهير عمليةٌ تزكية كما هو

واضحٌ، مما يعني أنّ الصورة المشار إليها (وثيابك فطهر) تظَلُّ في الحالات جميعاً رمزاً للتزكية والتطهير النفسي. . .

وأيّاً كانَ، إنَّ صورة تطهير الثياب إذا ضممناها إلى ما تقدَّمها من صورِ المقطع ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ﴾، تُفصحُ عن التجانُسِ القائم بينها بخاصةٍ أنَّ كلاً من (التدثر) و (الثياب) ينتسبان إلىٰ عمليةٍ متجانسةٍ كما هُو بيّن، مما نستكشفُ منه ذلك مدىٰ تلاحُمِ جزئياتِ المقاطع بعضها مع الآخر.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّر، قُمْ فَأَنْذِرْ، وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ، وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ، وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ، وَلاَ تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ، وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾. . .

تحدَّثْنا عن صورتي (التدثر) و (تطهير الثياب) وما تنطويان عليه من دلالاتٍ مُتنوعةٍ. . . أما الآن فنتحدَّث عن الصورتين الآتيتين: ﴿وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ، وَلاَ تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴾. . .

الصورةُ الأولىٰ: ﴿وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ﴾ بالرُّغم من أنَّ الظُّهور اللَّفظيَّ لها هو: هَجْرُ الأصنام، إلاّ أنَّ هذه الصورة تُرَشِّحُ ـ في الواقع ـ بِدلالاتٍ فنّيةٍ متنوعةٍ: أشار المفسّرون إليها، من نحو الذّهاب إلى أنَّ (الرُّجزَ) هُوَ (رَمْزٌ) للمعصية، أو رمزٌ للعذاب، أو رمزٌ لمطلقِ ما هُوَ قَبِيحٌ، أو رمزٌ لحُبِّ الدُّنيا. . .

وأمّا الصورةُ الفنّيةُ الثانية: ﴿وَلاَ تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴾ فإنّها تُوحي أيضاً بدلالاتٍ متنوعةٍ، فالمَنُّ بنحوٍ مطلقٍ يُعَدُّ سُلوكاً ملتوياً لأنّه تعبيرٌ عن الإعجاب بـ (الذاتِ الفردية)، وإحساسٌ واضحٌ بتورُّمِ الذاتِ، لأنَّ الشخصيّة عندما (تمنُّ) علىٰ الآخرين بما تُقدِّمهُ من عملٍ خيّرٍ: إنما تعبّرُ عن دلالةٍ خاصةٍ هي: أنَّ هذا العمل الخَيِّرَ لم يكن نابعاً من الأعماق بقدر ما هو استجابةٌ نفعيةٌ تطلب المكافأة علىٰ الشيء، بعكس العمل الذي لا يقترن بالمنّ، حيث يُعبِّرُ مثلُ هذا

العملِ عن رغبةٍ صادقةٍ نحو الآخرين، . . . المهم، أن صورة ﴿وَلَا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴾ يمكن ـ فنياً ـ أن تُرَشَّح بأكثر من دلالةٍ حيثُ أنّ (المنّ) قد يكون علىٰ الناسِ كما لو ساعد الشخص الآخرين مثلاً و (منَّ) عليهم، وقد يكونُ (المنُّ) علىٰ الله تعالىٰ كما لو قام الشخص بعملٍ عباديٍ لله تعالىٰ إلا أنه (يَمنُّ) أو (يُدِلُّ) أو (يتباهىٰ) بعملهِ، وقد تتنوَّعُ أشكال (المنِّ) كما أشارت النّصوص التفسيرية إلى ذلك، وهذا من نحوِ الذهابِ إلىٰ أن المقصود من (الصورة) المشار إليها هو: لا تمنّن على الله بالحسنات مستكثراً لها، أو المقصود منها: لا تَمْنُنْ بعطائِك على الناسِ مستكثراً ما أعطيتَهُ، أو المقصود منها: عدمُ إعطاءِ المالِ مطالباً بالأكثر منه. . . إلخ.

والحقُّ أنَّ كل هذه الدلالات يمكن أن يتّسع (الرمز) المذكور لها، ما دام (المنّ) من جانبٍ، و (استكثار) الشيءِ من جانبٍ آخر: يُفصحُ عن تَورُّم (الذات) كما قُلْنا. فأنْت عندما (تستكثرُ) شيئاً عَمِلْتَهُ، إنما يقتادُك ذلك فضلاً عما ذكرنا من تورُّمِ الذاتِ منه إلى أن تَجْمُدَ على حجمٍ معيَّنٍ من الخيرِ دون أن تتجاوزه إلى المزيد من عمل الخير، بصفة أنّ مَنْ يستكثر ما أعطاه من المال مثلاً سوف يكُفُّ عن استمرار ومتابعة الجديد من العطاء مكتفياً بذلك الحجم الذي قدَّمه، وهذا تعطيلٌ للعمل الخيِّر كما هُو واضحٌ. . .

وأيّاً كان، فإنَّ الصُّورَ الفنّيةَ التي تقدَّمَ الحديثُ عنها قد خَتَمَها المقطع بقوله: ﴿وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾ . . .

إنَّ عمليةَ (الصبر) التي طالب المقطع بها إنّما تشكّلُ تتويجاً لكلِّ مستويات المطالبة بعدم المنّ، وبالتطهير، وبهجر ما هو قبيحٌ... إلخ، فالصبرُ ـ في اللغة النفسية والعبادية ـ يعني: عملية (مقاومةٍ) لنزعةِ الشّرِ فهو عملية (تأجيلٍ) للشهوات. . . فعندما يُطالِبُ النّصُّ بعدمِ (المنِّ) على الله تعالىٰ أو على الآخرين، إنما يطالب ـ في الواقع ـ بأنْ يمارِسَ الشخصُ عمليّة (الصبر)

علىٰ شهوة المنّ، وعندما يطالب النص بتطهير النفس ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ إنما يطـالـب ـ فـي الـواقـع ـ بعمليـة (الصبْـرِ) علـى شهـواتِ النفـسِ المختلفـة؛ وهكذا. . .

والآن، بعد أن لحظنا مستويات الصور الفنّية التي تضمَّنتها الآيات التالية: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّر، قُمْ فَأَنْذِرْ، وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ، وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ، وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ، وَلاَ تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ، وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾. . . أقول: بعد أنْ لَحظنا مستويات هذه الصّورِ التي تُرَشِّحُ بدلالاتٍ متنوعةٍ تصبُّ جميعاً في المفهوم العبادي العام وهو مجاهدة النفس بما يواكبها من الجهاد المتمثل في أداء الوظيفة الخلافية: حيث جاءت المطالبة بإنذار الناس ﴿قُمْ فَأَنْذِرْ﴾ تعبيراً عن المطالبة بأن تمارس الشخصية الإسلامية وظيفتها في أداء رسالتها التي خلقه الله من أجلها. والمهم، أنَّ الصّور الفنّية التي تكفَّلت بإنارة هذا الجانب الوظيفي، إنما تمَّ رسمها بنحوٍ تتآزَرُ من خلالها جزئيات المقطع بعضها بالآخر.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ، فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ، عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾. . .

هذا هو المقطعُ الجديدُ من سُورةِ (المدثّر) التي كان مقطعها الأوَّل يتحدثُ عن عملية تبليغ رسالة الله تعالىٰ: ﴿قُمْ فَأَنْذِرْ﴾ وعن عمليةِ تطهيرِ النفسِ ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ وعن عملية هجرِ العبادة الوثنية ﴿وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ﴾ وعن عمليةِ عَدَمِ المنِّ علىٰ الله تعالىٰ والآخرين: ﴿وَلاَ تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴾، وعن ممارسةِ (الصبرِ) في أداء تبليغ الرسالةِ ﴿وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴾. . .

أما المقطعُ الجديدُ فينتقلُ مباشرةً إلىٰ الحديث عن اليوم الآخر ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ، فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ، عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾. . .

والسؤال: ما هو المسوّغُ الفنيّ لهذه النُقلةِ إلىٰ اليومِ الآخر بينما كان

النص يتحدَّث عن أداء الرسالة؟ إن المقاطع اللاحقة من السورة سوف يكشف لنا هذا السر الفنّي بالنسبة لعمارة النص. إلاّ أنَّ عملية الانتقال إلى اليوم الآخر تنطوي ـ في الحالات جميعاً ـ على سرٍ فنيٌ هو: جَعْلُ المتلقّي أمامَ المسؤولية التي ينبغي أن يضطلع بها حيثُ أنَّ التلويح بالجزاءِ السلبيّ لكلّ من يتخاذلُ أو يتخلّىٰ عن أداءِ دورهِ العبادي: هذا التلويحُ يقتادُ المتلقّي إلىٰ أنْ يحاسبَ نفسَهُ وينتبهَ علىٰ سلوكه المرتبط بأداءِ الوظيفة العبادية، بخاصةٍ أنَّ المقطع الأول من السورة تحدّث عن (إنذار الناس) ﴿قُمْ فَأَنذِرْ﴾ مما يعني: أنَّ عدم الالتزام بما يُنذَر الناسُ بهِ إنّما يقتادهم إلى مواجهة الجزاء الذي لوَّح به هذا المقطع الجديد من السورة. . .

والآن، خارجاً عن هذا المبنىٰ الهندسي للمقطع الجديد، يعنينا أنْ نعرض لمحتوياته وللمنحىٰ الفنّي الذي أنطوىٰ عليه. . .

وأوّلُ ما يواجِهُنا في هذا المقطع هو عنصرُ (الصورة الفنّية)، حيث لوَّح النصُّ باليومِ الآخرِ من خلال الصورة التالية: ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ﴾ فالمُلاحَظُ أنَّ النصَّ القرآنيَ الكريم لا يطرحُ وقائعَ اليوم الآخر من خلال صيغةٍ واحدةٍ بل من خلال صيغٍ متنوعةٍ، ففي كلِ مقطعٍ أو سورةٍ رسمٌ خاصٌ أو صورةٌ خاصةٌ لِلَحْظَةِ الانبعاثِ تتناسبُ مع الهيكل الفكري للنص. . .

هنا في المقطعِ الذي نتحدَّثُ عنه يرسم النصُّ صورة (الناقور) مما يعني أنَّ لهذه الصورة صلةً بمحتويات النص. . .

إن هذه الصورة (رمزٌ) للنفخة التي يترتبُ عليها زَوالُ الحياةِ الدنيا. . . أو هي رمزٌ مماثِلٌ للحقيقة المعروفة المتصلة بالنفخ في الصُور، فإذا أنسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنَّ صورة ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ﴾ تماثِلُ عبارةَ ﴿إذا نُفِخَ فِي الصُّورِ﴾: حينئذٍ نُدرِكُ بأنَّ (النَقْرَ) هو (رمزٌ) للنفخ، وإنَّ (الناقور) هو رمزٌ لـ (الصُور)، لكن، ما هي الدلالة الفنّية لهذا الرّمز؟

إن (الناقور) جهازٌ يُضربُ فيه للتصويت؛ وهذا يعني: أنَّ عملية (التصويت) ذاتُ دلالةٍ (إشارية) إلىٰ حادثٍ يوشكُ أن يقع... فكما أنَّ (الجرس) يشكّل مثلاً (إيذاناً) أو (إشعاراً) للدخول في فعلٍ جديدٍ أو الانتهاءِ من فعلٍ سابقٍ: فكذلك عملية (النَّقرِ) إيذانٌ بانتهاءِ الحياة وإشعارٌ ببداية حياةٍ أخرىٰ... وبما أنَّ حاسَّة (السَّمْعِ) هي المثيرُ الذي يقوم بعملية تصدير الأفعال الخارجية إلى داخل الشخص (أي: جهازه العقلي)، حينئذٍ فإنَّ عملية (النَّقرِ) أو (الصوت) تتجانس وظيفياً مع عملية إشعار الآخرين بانتهاء الحياة الدنيا وبداية الحياة الأخرىٰ...

لكنْ، مضافاً لما تقدَّم، فإنَّ عملية (النقر) ترتبطُ بما ستطرحه السورة من مواقفَ وأحداثٍ تتجانس خطورتها مع هذه الصورة الفنية التي تُشيرُ دلالتها الصوتية إلى خطورة الموقف: كما سنرىٰ.

وممَّا يعزِّز هذا التصوُّر أو هذا التفسير الفني للصورة المشار إليها، ان المقطع أردف هذه الصورة برسمٍ لليومِ الآخِر وَسَمَهُ بأنَّهُ ﴿يَوْمٌ عَسِيرٌ﴾ ووَسَمَهُ بأنَّه ﴿عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾... هذا التأكيد على العُسر ثم على عدم اليسر يتجانس تماماً وخطورة المواقف المنحرفة التي سيعرضها النصُّ لاحقاً، مما يكشف عن مدىٰ الإحكام الفني لعمارة السورة من حيث تجانُسُ وتلاحُمُ وتواشُحُ مقاطعها بعضاً مع الآخر.

***

قال الله تعالىٰ: ﴿ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيداً، وَجَعَلْتُ لَهُ مَالا مَمْدُوداً، وَبَنِينَ شُهُوداً، وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيداً، ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ، كَلاَّ إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً﴾...

هذا هو المقطعُ الثالثُ من سورة «المدثر»... وكان المقطع الأول يتحدَّث عن إنذار الناس، والثاني يلوّحُ بالعذاب الشديد الذي ينتظر الكافر في

الحياة الأخرىٰ. . . وها هو المقطع الثالث يتحدَّثُ عن الشخصيةِ الكافرة التي توجّه إليها وإلى مطلق الناس: الإنذار، وتَوَجَّه إليها وإلى مطلق الكفار: العذاب الشديد الذي لوّح المقطع به. . .

إذاً، من حيث عمارة السورة، يجيءُ هذا المقطع الجديد إنماءً عضوياً لفكرة السورة، أي تطويراً وتجسيداً للأفكار المطروحة فيها. . .

فما هو التطوير الفني لفكرة السورة الكريمة. . .

المقطع يتحدث عن إحدىٰ الشخصيات المنحرفة التي عاصرت زمن رسالة الإسلام، وبالرغم من أنَّ هذا الرسم للشخصية الكافرة خاصٌ بها، إلاَّ أنّه يرشّحُ بدلالةٍ عامةٍ ـ وهذه هي سمةُ الفنِ العظيمِ الذي يَجْمَعُ بين الخاص والعام ـ حيث تنسحبُ هذه الدلالة علىٰ مطلق المنحرفين الذين أمدّهم الله بالمعطيات الكثيرة إلاَّ أنّهم كفروا بها. . . وها هو المقطع يحدثنا عن نموذجٍ محددٍ من هؤلاء المنحرفين، فيعرض أولاً سلسلة المعطيات التي أُغْدِقَتْ عليهِ ﴿وَجَعَلْتُ لَهُ مَالا مَمْدُوداً، وَبَنِينَ شُهُوداً، وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيداً، ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ﴾، وتقول النصوص المفسّرة: إن هذه الشخصية المنحرفة كانت تملكُ الإبلَ والخيلَ والأراضيَ والجواريَ والعبيدَ وأموالاً متنوعةً أخرىٰ، وكان له جملة من الأولاد، وتوفَّرت له وسائل العيش بنحوٍ ملحوظ، وكان ـ مضافاً لذلك ـ يطمعُ في المزيد من الممتلكات. . . إلاَّ أنَّ هذه الشخصية بدلاً من أن تَشْكُرَ نِعَمَ الله تعالىٰ، كانت مطبوعةً بسمة العناد، فلم تَسْمَحْ لها تركيبتُها المريضةُ بأن تُقِرَّ بالوحدانية وبالإسلام ﴿كَلاَّ إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً﴾. . .

واضح، أنَّ سمة (العناد) لا تُطلقُ إلا علىٰ من خَبَر الحقيقة ولكنّه يجحدها: إشباعاً للنزعة المنحرفة في أعماقه. . . ويدلُّنا على عنادهِ ما ذكرته النصوص المفسرة من أنَّ هذا الشخص المعاند استمعَ ذاتَ يومٍ لقراءة النبيِّ (ص) بعضَ الآياتِ فعلّق على ذلك قائلاً: (إنَّ له لحلاوةً وإنَّ عليه

لطَلاوةً، وإنَّ أعلاهُ لَمُثمرٌ وإنَّ أسفلَهُ لمُغْدِقٌ وإنَّه ليَعلو ولا يُعْلىٰ عليه) لكنَّ هذا المنحرفُ (وهو الوليدُ) حينما قابله منحرفٌ آخر (وهو أبو جهل) ليَثْنيَه عن رأيه بالإعجاز القرآني الكريم: انصاع لضلالةِ هذا الأخير فزَعَمَ أنَّه (سِحرٌ): مع أنَّه في قرارةِ نفسهِ يُقر بأنَّه كلامٌ فنّي معجزٌ: كما عبَّرت عن ذلك ملاحظته التي أشَرْنا إليها. . .

إذاً، عندما وَسَمَ النَّصُّ القرآنيُّ الكريمُ هذه الشخصية بسمةِ (العناد) ﴿إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً﴾ إنما عرضت طبيعة السلوك المنحرف للشخصية المذكورة، وهي سمةٌ تُفْصِحُ عن أشدّ حالات النَّفْسِ شذوذاً واضطراباً لأنّها ـ ببساطة ـ تعتقد وتُقِرُّ بحقيقة ما واجهته من الإعجاز القرآني، ثم تَجْحدُ ذلك لا لشيءٍ إلاّ تعبيراً عن نزعتها المستكبرة، فهذه الشخصية ـ حسب النصوص المفسّرة ـ بعد أن أقَرَّتْ بأنَّ الآيات القرآنية التي سمعتها خلال قراءة النبيّ (ص) ذات إعجازٍ خاصٍ، نجدُها بتأثيرٍ من أبي جهل الذي اصطنع الحُزْنَ أمام الوليد ليحمله على السؤال عن سبب حزنه، ثم ليقول له: كيف تُزَيِّنُ كلامَ محمّد (ص) علىٰ كِبَرِ سِنِّكَ؟. فهذه العبارة المفتعلة أثارت الحفيظة الجاهلية عند الوليد، فركب ذاته، وسمح لنزعة الكِبْرِ أن تتحرَّكَ في أعماقه حتىٰ أعلن ـ خلافاً لما يعتقده في قرارة نفسه ـ بأنَّ الكلام الذي سمعه هو (سِحْرٌ). . .

وأيّاً كان، إنَّ المقطع القرآني الكريم، وَسَمَ سِمَةَ (العناد) لهذه الشخصية المنحرفة: بغيةَ فَضْحِها وتبيين الأسباب المرضية التي دفعتها إلى الموقف الانحرافي المذكور، ثم ـ وهذا ما نستهدف تأكيده فنّياً ـ اتَّجه المقطع إلىٰ رَسْمِ الجزاء الأخروي الذي ينتظرُ هذا الشخص المنحرف حيث قال الله تعالىٰ: ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾ أي: سيواجهُ عذاباً شاقّاً نتيجةَ هذا الموقف المنحرف، وهو عذابٌ يتجانَسُ فنّياً مع العذاب الذي لَوَّحَ به النصُ في مقطعٍ سابقٍ ﴿فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ، عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾. . . وهنا ينبغي تذكير المتلقّي

بالأهمية الفنّية لمثل هذا التجانس والتنامي بين مقاطع السورة الكريمة، ممّا يُفصِحُ عن مدىٰ الإحكام الهندسي للنص بالنحو الذي أشرنا إليه، وبالنحو الذي سنتحدث عنه في مقاطع لاحقة إن شاءالله .

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً، إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ، فَقَالَ: إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هَذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ . .﴾.

هذا المقطع امتدادٌ لمقطعٍ سابقٍ يتحدَّثُ عن الشخصية المنحرفة المعروفة (الوليد) الذي وقف من رسالة الإسلام موقفَ المُعانِد بالرُّغْمِ من إقراره بإعجاز القرآن من جانب وبالرغم من أنَّ الله أمدَّهُ بمعطياتٍ دنيويةٍ ضخمةٍ جعلتهُ من أكبر أثرياءِ الحجازِ وقتئذٍ.

إنَّ رسمَ هذه الشخصيةِ: يتمُّ وفْقَ شكلٍ قصصيٍ ممتعٍ ومدهشٍ حيثُ بدأ النصُّ برسمِ البُعدِ الاقتصادي من شخصيتهِ، أي: الرسمُ الخارجيُ للوضعِ الاقتصادي الذي يَحْيَاهُ، ثم بدأ برسم الملمح الداخلي لهذه الشخصية، وهو رسمٌ ينفُذُ إلى أدقّ التفصيلات المتصلة بسلوكهِ المنحرفِ حيثُ يتمُّ تحليلُ أعماق هذه الشخصيةِ وفْقَ رصدٍ نستكشفُ من خلالهِ مختلفَ العمليات النفسية التي يصدرُ عنها في سلوكه . . .

وقد بدأ الرسم الداخلي لهذه الشخصية بسمةٍ عامةٍ أو سمةٍ رئيسةٍ وهي (العناد) ـ كما لحظنا سابقاً، ثم رسم المصير الأُخروي الذي ستُواجِهُه هذه الشخصيةُ جزاءً لسلوكِها المعانِدِ. . . حيث لحِظْنَا أنَّ الفقرة القائلة: ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾ تُمَثّل جزاءً ضخماً يتناسب مع ضخامة الانحراف لدىٰ هذا الشخص: ويهمنا الآن أن نقف عند السمات الفنية لهذه العبارة التي رسمت الجزاء للشخص المذكور. . . فالعبارة هي ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾، وهي عبارة ذات

تركيب صوري أي: إنّها صورة فنّية وليست تعبيراً مباشراً. . .

وعندما يتجه النص إلى التعبير بـ (الصورة) بدلاً من التعبير بـ (المباشرة)، إنما يعني أنَّ هناك أهمية خاصة أو أن هناك جزاءً له خطورته التي تختلف عن العقاب العادي. . .

إن النصوص المفسّرة يذهب بعضها إلىٰ أنَّ صورة ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾ هي تعبير عن بيئةٍ في جهنم: تكلُّفُ الشخصَ صُعوداً إلىٰ إحدى مرتفعاتها (مرتفعات جهنم) بحيث يستتبع هذا الصعود مزيداً من الإرهاق كما لو وضع يده علىٰ المرتفع ليصعد مثلاً لكن لا يقوىٰ علىٰ ذلك نظراً لذوبان يده من حرارة النار، فيعيد التجربة، وهكذا. . .

لكن من الممكن أن نضيف إلى التفسير المتقدم، تفسيراً فنّياً آخر هو أن صورة ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾ تظل ـ مثل سائر الصور التي لحظنا، في القسم الأول من سورة المدثّر ـ مرشحة بأكثر من دلالة بحيث يمكن للمتلقّي أن يستخلص دلالات متنوعة توحي بها الصورة المشار إليها. . . فالصعود، والإرهاق قد يشعان بدلالة نفسية، بمعنىٰ أن الشدائد النفسية سيُرهَق بها الشخصُ ويتصاعدُ بها إلى ما لا نهاية من الإرهاق. . . وقد تشع الصورة بدلالة مادية ونفسية بالنحو الذي ذكره المفسرون. . . والمهم هو، أن (الإرهاق) و (الصعود) هو المعبّر عن درجة الشدة في الجزاء وليس النمط المادي من الشدة، فقد يكون الإرهاق ناجماً بالفعل عن صعود مرتفعات نارية، فقد يكون ناجماً عن أشكالٍ أخرىٰ من العذاب المادي، إلا أنَّ المهم هو ما يترتب علىٰ ذلك من شدة أي من استجابة مرهقة تتصاعد بآلام المنحرف. . . وهذا ما عبّرت عنه الصورة المشار إليها. . .

وأيّاً كان، فنحن نواجه الآن عمارة فنية في هذا المقطع تقوم على دعامتين هما: تقديم سمة مجملة عن سلوك هذا الشخص المنحرف ﴿إِنَّهُ كَانَ

لآياتنا عَنِيداً﴾ وهي سمة (العناد)، وتقديم سمة مجملة عن العقاب الذي ينتظر هذا المنحرف ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾ وهي سمة الإرهاق الشديد...

هاتان السمتان يبدأ النص برسمهما مفصلاً بعد الإجمال كما سترىٰ... وهو أمرٌ ينبغي أن نقف عند دلالته الفنية التي تكشف عن مدىٰ الإحكام الهندسي في عمارة المقطع، أو عمارة المقاطع بعضها مع الآخر، ثم ارتباطها جميعاً بالهيكل الفكري الذي ينظِّم السورة بأكملها...

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً، سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً، إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ، فَقَالَ: إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾...

هذا المقطع امتدادٌ لمقطعٍ سابقٍ قد اتَّخذ شكلاً قصصياً عن الشخصية المنحرفةِ (الوليد)...

لقد رسم النصُ هذه الشخصية بسمةِ (العناد) ﴿إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً﴾ ثم رسَمَ الجزاء الذي سيلحق هذه الشخصية ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾، ... وها هو النَصُّ يفصِّلُ الحديث عن سمةِ (العناد) لدىٰ هذه الشخصية ثم يفصِّلُ نوعيةَ الجزاءِ الذي سيلحقُها... وقد بدأ أولاً برسمِ الشخصيةِ من خلالِ سمةِ (العنادِ) فقدّم تحليلاً بالغ الدقةِ لسلوكِها، وهو السلوك الذي صدر عنه حيالَ مواجهتِهِ للقرآنِ الكريمِ وإعجازِهِ، فقد سبق أن لحظنا أنَّ النصوص المفسِّرَة ذكرت بأنَّ الشخصَ المذكور اعترف بإعجازِ القرآن حيث قال عنه (سمعتُ من محمّدٍ آنفاً كلاماً ما هو من كلامِ الإنسِ ولا من كلامِ الجنِّ، وإنّ له لحلاوةً... إلخ). لكنه مع ذلك نسبهُ إلى (السحرِ) استكباراً وعِناداً...

وقد صوّر النصُّ القصصيُّ هذا الموقف وفقاً للتحليلِ الآتي:

﴿إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ﴾ لقد فكّر في هذا الكلامِ المُعجِزِ فوجدَهُ معجزاً حقاً كما أشرنا، ولكنه (قَدَّرَ) في نفسهِ أو رسمَ في نفسِهِ أفكاراً يحتالُ بها على الآخرين وعلى نفسه أيضاً: فقال في نفسه ـ حسب النصوص المفسرة ـ إنْ أقرَرْنا بأنّه شعرٌ فالعربُ تكذبنا وإنْ أقرَرْنا بأنّه كهانةٌ لم يصدقونا، ولكن: لو أقرَرْنا بأنه (سِحْرٌ) لصدّقونا، إذاً: فلْنَتَّهِمْ محمّداً (ص) بالسحر. . . هذا هو الحوارُ الداخلي أو هو الحوارُ الخارجيّ الذي اقترن بحوارٍ داخليٍّ عند الشخصِ المنحرف المذكورِ. . . فإذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنَّ رؤساء قريشٍ المنحرفين اجتمعوا ذات يومٍ فقرّروا الوقوف أمام رسالة الإسلام، وكان الوليدُ هو المتكلِّم فيهم: فسألَهُمْ ما تقولون في هذا الرجل؟ فقالوا: شاعر فعبس الوليدُ وقال: لا يُشبِهُ قولُه الشعرَ، وكذلك حينما اقترحوا إطلاق تهمةِ (الكهانة) على محمّدٍ (ص)، وإطلاق الجنون وغيرها من التُّهم، فأنكر الوليدُ عليهم ذلك نظراً لما يعرفه النَّاسُ من سلوك محمّدٍ (ص) السويّ، لكنْ عندما اقترحُوا تهمةَ (السِحْر) أقرّهم على ذلك. . .

أقولُ: إذا انسقْنا مع هذا التفسير، أمكننا أن نفهم دلالة ما تعنيه العبارةُ القرآنيةُ الكريمةُ التي حلّلت شخصيةَ «الوليد» المنحرفة ﴿إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ﴾ فالتفكير هو من أجلِ حياكةِ تُهمةٍ حيالَ النبيّ (ص) ورسالتِهِ، والتقديرُ هو: وصولُه إلىٰ تهمةِ (السِحْرِ) بعد مُدارسةِ الموقفِ الذي لحظناه. . .

وقد عقَّب النَّصُّ علىٰ موقفِ هذا الشخصِ بقوله تعالىٰ: ، ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّر، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾. . . إنَّ هذا التعقيبَ يظَلُّ علىٰ صِلَةٍ فنّيةٍ بالجزاءِ الذي لوّح به النصُّ ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾، فهو ينطوي علىٰ لغةٍ مهدّدةٍ قَلَّ أنْ تتكرَّرَ في العبارةِ القرآنيةِ مما يعني خطورةَ السّلوكِ الذي مارَسَهُ هذا الشخصُ المنحرفُ، فلو كان هذا الشخصُ ذا وعيٍ ضئيلٍ بالبلاغة القرآنية أو كان متردّداً لا رأيَ له: لَهانَ الأمرُ، إلاّ أنّهُ وهو يُقِرُّ بأنّه ليسَ من كلامِ الإنسِ ولا من كلامِ الجنِّ، وإنَّ

له لحلاوةً... إلخ، ومع ذلك: يحاول حياكة تهمةٍ تتَّصل بالسِحْرِ استكباراً وعناداً: حينئذٍ نقدّرُ مدىٰ الوساخةِ التي تغلّفُ أعماقَ هذا الشخص، ثم نُدركُ دلالة اللغة التي هدَّد بها القرآنُ الكريمُ هذا الشخص من خلال العبارة الآتية: ﴿ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾. هذا التكرارُ له دلالته الفنّيةُ دون أدنىٰ شك، ففضلاً عن أنَّ عبارة (قُتِلَ) تنطوي على لغةٍ في غايةِ التهديدِ، فإنَّ تكرارها ثانيةً يكشِفُ عن بلوغِ هذه اللّغة منتهىٰ التهديد، وهو أمرٌ يتناسبُ مع خطورة المفارَقَةِ التي انطوىٰ عليها سلوكُ هذا الشخص المنحرف، ومن ثمَّ يتناسبُ مع نَمَطِ الجزاءِ الذي لَوَّحَ به النَّصُ قبل ذلك حينما قال: ﴿سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾... وبهذِهِ المستوياتِ من التناسب، يُمكننا أن نتبيَّنَ (من حيث العمارةُ للنصِ) مدىٰ إحكام الهيكلِ الفنّيّ للسورةِ من حيث تلاحُمُ وتنامي مقاطِعِها بعضاً مع الآخر.

* * *

قال الله تعالى: ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ، فَقَالَ: إن هذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ﴾...

هذا المقطع امتدادٌ لمقطعٍ قصصيٍ سابقٍ يتحدَّثُ عن الشخصيّة المنحرفة (الوليد) حيث لحظنا أنَّ النصَ قد رسمهُ شخصيةً معاندةً تُقِرُّ في أعماقها بإعجاز القرآن الكريم ولكنها استطالت في تزييفِ الحقائقِ وألصقَتْ تهمةَ (السِحْرِ) بشخصيةِ محمّد (ص)... وها هو المقطع القرآنيُ يحلّلُ لنا جانباً من شخصيةِ الوليدِ: متمثلاً في نمطِ استجابتهِ الملتويةِ حيالَ حقيقةِ القرآنِ المعجز... فهو أولاً ﴿فكَّرَ وَقَدَّرَ﴾ أي: فكَّر في تدبيرِ حيلةٍ ما لكي ينفي ـ أمام النَّاس ـ عن القرآن سمته الإعجازية: وذلك حينما اجتمع مع رهطٍ من كبار الجاهليين وقرّروا الوقوفَ أمام رسالة محمّد (ص)، حيث نظر في كيفية ردّ الحقيقة القرآنية ﴿ثُمَّ نَظَرَ﴾ ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ﴾ أي: كره وجهَهُ وأبرزَ ذلك بنحوٍ شديدِ الكراهيةِ، ﴿ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ﴾ عن الإيمان، وقال: ﴿إن هذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ

﴿هَذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ﴾ يعنينا من هذا الحوار الذي أبرزه المقطع القرآني الكريم: دلالاته النفسيّة المعبّرةُ عن مدىٰ اتّساخِ هذه الشخصية المنحرفة: ثم صياغتها فنّياً بهذا النحو. . .

لقد سبق أنْ أشرْنا إلىٰ أنَّ هذا الجاهليّ المنحرف سأل قومَهُ ما هو رأيُكم بمحمّدٍ (ص) وبرسالتهِ، فقالوا: نقولُ إنّهُ شاعرٌ، فعبس من هذه التهمة قائلاً: إنه كلامٌ لا يُشْبِهُ الشِعْرَ. . إلخ، لكن عندما أجابوا بأنهم سيقولون بأنه (سِحْر): حينئذٍ أقرّهم علىٰ ذلك. .

والآن إذا أخذنا هذه الحقيقة ـ التي ذكرها المفسرون ـ بنظر الاعتبار، أمكننا أن نُدرِكَ دلالةَ المحاورة التي أبرزها المقطعُ القرآنيُ الكريمُ: ﴿ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ، فَقَالَ: إن هذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ﴾ فهو يعبسُ بوجههِ، عندما يواجهُ الحقيقةَ القرآنيةَ ويُصِرُّ مستكبراً علىٰ إنكارها، ناسباً إياها إلى (السحر) ﴿إِن هذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ﴾. . .

هذا الحوارُ يكشفُ عن مدىٰ التمزقِ والاضطرابِ والانسحاقِ الذي يعملُ في داخلِ هذه الشخصية المنحرفة، بل إنَّ الصورةَ الفنيةَ التي قدَّمها المقطعُ ونعني بها ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ﴾ تكشفُ بوضوحٍ عن مدىٰ الانشطارِ الذي يكابدُ منه، فالعبوسُ وحدَهُ كافٍ في الكشفِ عن مدىٰ الدرجة التي تمزِّقُ أعماق هذا المريضِ، كما أنَّ (البسور) وهو بدوُ التكرّه في الوجهِ يكشِفُ عن بلوغِ التمزّقِ الداخليّ أقصاهُ حيث إنَّ إبداءَ التكرّهِ وظهورَهُ بنحوٍ شديدٍ يكشفُ عن بلوغِ الانفعالِ المَرَضِيّ أقصىٰ مداهُ. . . إن أيَّ مُلاحِظٍ عاديّ ـ فضلاً عن الخبير النفسي ـ بمقدوره أن يستكشِفَ سريعاً عندما يواجهُ شخصاً عابسَ الوجهِ، كالحَ الوجهِ، مقطّبَ الأساريرِ، ثم: ملاحظةُ التكرّهِ البارزِ في أخاديدِ الوجهِ، بمقدوره أنْ يستكشِفَ سريعاً أنَّ صاحبَ هذا الوجهِ قد تلبّدت أعماقُهُ وتشابكت

جذورُ عُقدِهِ بنحوٍ لا يُرىٰ مثلُ هذا الشخصِ إلاّ مِزَقاً لا مكانَ في أعماقِهِ لأيةِ سلامةٍ بل هو مجموعةٌ متمزّقةٌ منهارةٌ منسحقةٌ تلفّها العُقَدُ والاضطراباتُ والانفعالاتُ التي لا سيطرة عليها البتة... والمهمُ أنَّ النصَ وهو يقدّمُ هذه الصورة الفنّية ﴿ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ﴾ إنما يستهدفُ إبرازَ طابعِ المرضِ الخطرِ الذي يغلّفُ كبارَ المنحرفين، ثم تفسيرَ سلوكِهم المنحرفِ الممتدَ بجذورِهِ إلى ذلك الاضطرابِ الخطيرِ الذي يعانون منه.

وفعلاً، قد أوضح النص مباشرةً (بعد هذه الصورة الفنية) آثار الاضطراب النفسي عند هذا الشخصِ متمثلةً أولاً في كونه قد ﴿أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ﴾ عن الإذعان للحقيقةِ، وثانياً في كونه قد نطَقَ بكلامٍ مضطربٍ قائمٍ على نكران الحقيقة تماماً عبر قوله: ﴿إِنْ هَٰذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هَٰذَا إِلاَّ قَوْلُ ٱلْبَشَرِ﴾ فتأكيدُه ثانيةً على أنَّ القولَ هو (بشري) بعد أنْ قال بأنه (سحر يؤثر)... هذا التأكيد ذو دلالةٍ نفسيةٍ على مدى التمزق الذي يكابد منه هذا المريض المنحرف، حيث لم يكتفِ بنسبةِ (السحرِ) بل أردفه بأنه ﴿قَوْلُ ٱلْبَشَرِ﴾: إمعاناً في التعبير عن نزعةِ العنادِ لديهِ فيما تكشفُ هذه النزعةُ بدورِها عن إمعانهِ في محاولةِ التعبيرِ بطرائقَ مختلفةٍ عن عُقَدِهِ وتأزّماتِهِ واضطرابِهِ وانهيارِهِ الكاملِ في هذا الموقف...

وأيّاً كان، فإن المقطع المذكور يظلُّ (من حيث عمارةُ النص) مرتبطاً فنّياً بمقطعٍ سابقٍ وَسَمَ هذه الشخصية بسمة (العناد) ﴿إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً﴾ كما أنّه يَظَلُّ مرتبطاً بهيكلِ السورةِ الفكري الذي أبرزَ في مستهلّها قضيةَ اليوم الآخر والجزاء المترتب على المنحرفين عن رسالة الإسلام حيث نجد لاحقاً انعكاس هذه الدلالة على مقاطع النص، مما يكشفُ ذلك عن مدىٰ إحكامه وتلاحم جزئياته بنحوٍ ما لحظناهُ، وبنحوِ ما نلحظهُ لاحقاً (إن شاء الله).

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ،

لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ، عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ، وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلاَّ مَلاَئِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلاَّ فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَاناً وَلا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللهُ بِهذَا مَثَلاً كَذلِكَ يُضِلُّ اللهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلاَّ هُوَ وَمَا هِيَ إِلاَّ ذِكْرىٰ لِلْبَشَرِ﴾. . .

بهذا المقطع يُتمُّ العنصرُ القصصي الذي تكفَّل برسمِ شخصيةٍ منحرفةٍ كبيرةٍ هي (الوليد) الذي وسمهُ النصُّ القرآني بسمةِ (العنادِ) ولوَّحَ له بأشدِ العذابِ ﴿إِنَّهُ كَانَ لآيَاتِنَا عَنِيداً، سأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾. . .

أمَّا سمةُ (العنادِ) فقد فصَّل القرآنُ الكريمُ الحديثَ عنها في المقطعِ السابقِ. . . وأمَّا التلويحُ بالعذابِ فقد بدأ المقطعُ الذي نتحدث عنه الآنَ بتفصيلِ الكلامِ عنه، قائلاً: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾ إن صيغةَ هذه العبارةِ التي تتفرَّدُ بالحديثِ عن شخصٍ واحدٍ (سأُصليهِ) تعني أنَّ العذابَ له تميزُّه وتفردُّه أيضاً، طالما نعرفُ أنَّ غالبيةَ العباراتِ الملوِّحةِ بالعذابِ تُصاغُ بضميرِ الجماعةِ إلاَّ أنَّ هذه العبارةَ ومثلها عباراتٌ أخرىٰ وردَتْ مختصةً بأفرادٍ مثل أبي لهب والوليد وسواهما مما يعني ـ كما قلنا ـ ان لهؤلاء الأفرادِ تميزاً في السلوكِ المنحرفِ ومن ثم تميزاً في العذابِ الذي يلحقُهم في اليومِ الآخر.

ويتَّضحُ مدىٰ هذا التميُّزِ في العذاب ليس مجرَّد إفرادهِ في شخصٍ محدَّدٍ فحسب بل إن صياغةَ الصورة لهذا العذاب تُفصِحُ عن التميُّزِ المذكورِ بشكلٍ واضحٍ، يقولُ النصُّ ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ، لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ، عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾. . . إنَّ تساؤلَ النصِ ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ﴾ كافٍ لأنْ يحسِّسَ المتلقي بعظَمِ وخطورةِ هذا العذابِ بصفةِ أنَّ عدمَ الإحاطةِ بهِ كاشفٌ عن أنَّ الجزاءَ المشار إليه لا سبيلَ إلى وصفِ درجتهِ التي تندُّ عن الإدراك البشري. . . وقد فصَّل النصُّ الحديثَ عن هذا العذابِ مبيِّناً شيئاً من

إجمالهِ، فقال عن (سَقَر): ﴿لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾ إن هذه الفقرةُ تُفصِحُ عن كل شيءٍ، فهي تشيرُ إلىٰ أنَّ (سقر) التي سيَصلىٰ بها الوليدُ ﴿لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾ لا تُبْقي لحماً، ولا تذرهُ إذا بُدِّلَ بغيره... ولا نظنُّ أنَّ المتلقّي بحاجةٍ إلى أنْ يَبذُلَ أدنىٰ جهدٍ ليتعرَّف بأنَّ الفقرةَ المذكورةَ ﴿لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾ تحسمُ كلَّ شيءٍ لأن منتهىٰ العذابِ هو: وجودُ المادةِ التي تخضعُ لعمليةِ الإحراق ومع فنائِها ـ من خلالِ شدةِ الإحراقِ ـ يُستخلَصُ بأنَّ الإحراقَ بلغ منتهاه، لكن بما أنَّ جلودَ المنحرفين تخضعُ للتبديلِ ﴿كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهم جُلُوداً...﴾ حينئذٍ فإنَّ العذابَ يأخُذُ سمةَ الاستمراريةِ بذلك النحوِ الذي لايَبقي مادةً للإحراق حتىٰ يبدأها بمادةٍ جديدةٍ، وهكذا...

ويُلاحَظُ أنَّ النصّ أضافَ صورةً جديدةً لعمليةِ الإحراقِ، وهي الصورةُ القائلةُ عن سَقَر بأنّها ﴿لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ﴾ فهذه الصورةُ تعني أنَّ سقرَ (لافحةٌ) للجلدِ أو مغيّرةٌ له، بمعنىٰ أن هذه الصورة تكفَّلَتْ بشرحِ جانبٍ من الصورةِ السابقةِ ﴿لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾ كما أنَّ الصورةَ السابقةَ تكفَّلَتْ بشرحِ جانبٍ من صورةٍ أسبقَ وهي ﴿مَا أَدْرَاكَ مَا سَقَر؟﴾ ومعنىٰ هذا أنَّ هذه الصورَ تشكِّلُ تركيبةً فنّيةً خاصةً يمكنُ تسميتُها بالصورِ التفريعيةِ أو التوضيحيةِ التي تقومُ كلُّ صورةٍ منها بتوضيحِ الأخرىٰ كما لحظنا...

أخيراً يُلاحَظُ أيضاً، أنَّ هذا الحشدَ من الصورِ الفنّيةِ خُتِمَ بصورةٍ خاصةٍ هي ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾... إن هذا العددَ يقترنُ بإثارةٍ أكثرَ من ظاهرةٍ فنّيةٍ، فهو من جانبٍ يشكِّلُ وفقاً لنصوصِ التفسيرِ ـ عدداً من خزنةِ جهنمَ مطلقاً، أو عدداً من خزنةِ (سقر) خاصةً، كما أنه ـ من جانبٍ آخرَ ـ يقترنُ بسمةٍ حسابيةٍ هي أنهُ عددٌ يجمعُ أكثرَ القليلِ وأقلَّ الكثير، ويقترنُ ـ من جانبٍ ثالثٍ ـ بتجانسٍ عددي لظواهر إعجازية أخرىٰ في القرآن الكريم لا حاجةَ إلىٰ الحديثِ عنها، بيد أنَّ المهم هو: أنَّ العددَ نفسَهُ له دلالةٌ نفسيةٌ وموضوعيةٌ وجماليةٌ

طالما يساهمُ في تعميقِ قناعةِ المتلقي بحتميةِ هذه الظاهرةِ وتنظيمِها وتفصيلاتِها التي تقدمَ الحديث عنها.

وبعامةٍ، فإنَّ هذا المقطعَ القصصي الذي تحدَّث عن إحدىٰ الشخصياتِ المنحرفةِ، إنما تم رسمُهُ وَفْقَ هيكلٍ فنّيٍ بالغِ الإثارةِ، فهو (أي المقطع الذي يصفُ سَقَر) جاء إنماءً عضوياً لمقطعٍ سابقٍ يتحدثُ إجمالاً عن العذابِ ﴿سأُرْهِقُهُ صَعُوداً﴾ كما أنه جاء متلاحماً عضوياً مع مقدمةِ السورةِ التي لوَّحَتْ باليومِ الآخِرِ ﴿فَذلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ﴾ حيث يكشفُ مثلُ هذا التنامي بين المقاطعِ والتلاحمِ بين مقدمةِ السورةِ ووسطها: يكشفُ عن مدىٰ الإحكامِ العماري للنَّصِ، بالنحو الذي لحظناه، وبالنحو الذي سنقفُ عليه لاحقاً إن شاء الله

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إلاّ مَلاَئِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إلاّ فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إيمَاناً وَلا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذا أَرَادَ اللهُ بِهذَا مَثَلاً كَذلِكَ يُضِلُّ اللهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إلاّ هُوَ وَمَا هِيَ إلاّ ذِكْرىٰ لِلْبَشَرِ﴾. . .

بدأت سورة «المدثر» بالحديثِ عن اليومِ الآخِرِ وما يواكبهُ من الجزاءِ الذي أعدَّهُ اللهُ للمنحرفين، وجاء القسمُ الثاني من السورةِ لِيتحدَّثَ عن شخصيةٍ منحرفةٍ معروفةٍ هي (الوليدُ بنُ المغيرة) حيث عرَضَ هذا القسمُ من السورةِ لكيفيّةِ الجزاءِ الأخروي الذي أعدَّهُ اللهُ للمنحرفِ المذكورِ، مشيراً إلىٰ أنّه تعالىٰ سيُصليهِ (سَقَر) التي يتولىٰ الإشرافَ عليها (تسعةَ عشرَ) من الملائكة. . .

هنا يجيءُ القسمُ الثالثُ من السورةِ ليتحدَّثَ عن بيئةِ (النار) بنحوٍ عام: لكنْ من خلالِ الإشارةِ إلىٰ الملائكةِ المشرفين عليها، مبيِّناً السِّر الكامنَ وراءَ

إشرافِ الملائكةِ على جهنم، فيقرّرُ أولاً ﴿وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلاَّ مَلاَئِكَةً﴾، أي: يُقرّرُ بأنَّ المشرفين علىٰ النارِ هم (ملائكةٌ) وليسوا (بشراً) ويقرّرُ ثانياً بأنَّ عددَهُمْ (وهو تسعةَ عشرَ) إنما هو من أجلِ الفتنةِ أو الاختبارِ، ووجهُ الفتنةِ أو الاختبارِ ينسحبُ على الفئاتِ الاجتماعيةِ الأربعِ التي عاصرتْ رسالةَ الإسلامِ، وهي: فئةُ الكتابيين، فئةُ المؤمنين، فئةُ المنافقين، فئةُ الكفارِ. . . وفي هذا الصددِ يعرِضُ لنا النصُّ كيفيةَ انسحابِ الفتنةِ على الفئاتِ الأربعِ المذكورةِ: ﴿لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَاناً وَلا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذا أَرَادَ اللهُ بِهذَا مَثَلاً. . .﴾.

والسرُّ الفنّيُّ الكامنُ وراءَ الاستهلالِ بأهلِ الكتابِ هو: أنَّ الكتابيين ذُكِرَ في كُتبهم هذا العددُ الملائكي ووظيفتُه، لذلك حينما يُخبِرُهُم الإسلامُ بهذهِ الظاهرةِ حينئذٍ سوف يغمرُهُم اليقينُ بصحّةِ هذهِ الظاهرةِ ﴿لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ﴾. . . وأمَّا المؤمنون فسوفَ يزدادون قناعةً بذلِكَ بطبيعةِ الحالِ ما دام القرآنُ طابَقَ الكُتُبَ السابقةَ في هذا الميدان ﴿وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَاناً﴾. . .

وأمَّا المنافقون والكفارُ فإن موقفَهُمْ سيكونُ مختلفاً في نمطِ الاستجابةِ حيالَ هذه الظاهرةِ لذلك عَرَضهم النصُّ بهذا النحوِ: ﴿وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾ ـ وهم المنافقون حيث يستخدمُ النصُّ القرآنيُّ الكريمُ مصطلحَ (مرضِ القلبِ) حيالهم، بصفةِ أنَّ (النفاق) يُعدُّ قمةَ الشذوذِ والاضطراب طالما يحيا المنافقُ صراعاً بين أفكارهِ التي يستبطنُها ـ وهي الكفر ـ وبين الأفكار التي يتظاهرُ بها وهي الإيمان حِفاظاً علىٰ متاعِ الحياةِ الدنيا. . .

وكذلك، فإن (الكافرين) يُشاركون المنافقين في سمةِ (الكفر)، حيث جعلهم النَّصُ مع المنافقين في تيارِ أنحرافيٍ واحدٍ، ورَسَم استجابتَهُمْ حيالَ ملائكةِ النارِ علىٰ هذا النحوِ ﴿مَاذا أَرَادَ اللهُ بِهذَا مَثَلاً﴾ فهم يختلفون عن

الكتابيين والمؤمنين في كونهم لا يرتكنون إلىٰ رسالةِ السماءِ في إخبارِها بالظاهرةِ المذكورةِ مما يدفعُهم إلى التساؤلِ ﴿مَاذا أَرَادَ اللهُ بِهذَا مَثَلاً﴾ لكن بما أنَّ الفئاتِ الاجتماعيةَ الأخرىٰ (الكتابيين والمؤمنين) يمتلكون إمكانيةَ الإيمانِ وتعميقهِ: حينئذٍ فإنَّ الإيحاء الاجتماعي سوف ينسحبُ علىٰ موقِفهم مما يقتادُهم إلى أنْ يتدبَّروا في هذا الموقفِ، ومن ثم يقتادُهم إلىٰ أنْ يؤمنُوا (ولو في نطاقٍ محددٍ)، والمهمُ، أنَّ المقطع المذكور استهدف إبرازَ تجربةٍ معينةٍ وراءَ عرضهِ لبيئة جهنم وملائكتها الذين أختيروا من جنسٍ آخرٍ: حتى يقتنعَ المتلقِي بأنَّ هذا الجنسَ يَتَّسِمُ بطابعِ الشدةِ التي تتناسبُ مع نمطِ الجريمةِ التي تصدُرُ عن الآدميين. . .

أخيراً، ينبغي ألاَّ يغيبَ عن أذهاننا أنَّ هذا المقطع يظلُ عنصراً فنّياً يصلُ بين القسمِ الأولِ من السورةِ فيما تحدَّثَ عن اليومِ الآخِرِ وبين القسم الثاني منها فيما تحدَّث عن بيئةِ النارِ حيث جاء الوصلُ بينهما وبين المقطع الأخيرِ مفصحاً عن مدىٰ إحكام العمارة الفنية وتلاحمِ جزئياتِها بعضاً مع الآخرِ.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿كَلاَّ وَالْقَمَرِ، وَاللَّيْلِ إِذ أَدْبَرَ، وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ، إِنَّهَا لإِحْدى الكُبَرِ، نَذِيراً لِلْبَشَرِ، لِمَنْ شَاءَ مِنكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ، كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾. . .

هذا المقطع إمتدادٌ للمقطعِ السَّابقِ الذي يتحدَّثُ عن بيئةِ (النارِ) في اليوم الآخِرِ حيث تحومُ السورةُ علىٰ المحورِ المذكورِ: بخاصةٍ أنَّ السورةَ قد استُهِلَّتْ بالحديثِ عن ظاهرتين هما الإنذارُ ﴿قُمْ فَأَنْذِرْ﴾ والعقابُ الأخروي الشديدُ لمن لا يعتَبِرُ أو يتَّعِظُ بالإنذارِ ﴿فَذلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ﴾. . .

وها هو المقطعُ الحاليُ يحدثنا عن هاتين الظاهرتين عبر ربطٍ فنيٍّ مُحكَمٍ. . فالنَّصُّ بعد أنْ حدَّثنا سابقاً عن بيئةِ سقر ﴿مَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ﴾ ، بَدَأ

الآن يُقسِمُ بجملةٍ من الإبداعِ الكوني مثل ﴿الْقَمَرِ، وَاللَّيْلِ إذ أَدْبَرَ، وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ﴾ بدأ يُقسِمُ بهذه الظواهر تحقيقاً لمهمَّتين فنيتين إحداهُما لَفْتُ الأنظارِ إلى أهميةِ الإبداعِ الكوني، والأخرىٰ ربطُ هذه الظواهرِ الإبداعيةِ بالموقفِ الفكري الذي تستهدِفهُ السورةُ، فالموقفُ الفكري هو: لَفْتُ الأنظارِ إلىٰ اليومِ الآخرِ. وما يترتَّبُ عليه من العقابِ في حالةِ عَدَمِ التزامِ الإنسانِ بممارسةِ المهمةِ العباديةِ التي أوكلَها اللهُ إليه حيث أَقسمَ النَّصُ بـ ﴿الْقَمَرِ، وَاللَّيْلِ إذ أَدْبَرَ، وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ﴾... وفي تصوُّرِنا الفني أنه من الممكنِ أنْ نستوحيَ من هذا القسمِ أنَّ لكلٍ من القمرِ والليلِ والصبحِ (علاقةً) فنيةً بمستقبلِ اليومِ الآخِرِ فالقمرُ يُشيرُ إلىٰ دورةِ الشهرِ والسنةِ، والليلُ يُشيرُ إلىٰ انقضاءِ نصفِ اليومِ، والصبحُ يُشيرُ إلى ابتداءِ اليومِ، وهي جميعاً (أي القمرُ والليلُ والصبحُ) بمثابةِ (رموزٍ) تُشيرُ إلىٰ دورةِ العُمُرِ وكيفيةِ انتهائِهِ فيما بعدُ، حيث يترتب علىٰ ذلكَ أن يُحاسِبَ الإنسانُ نفسَهُ علىٰ ما ينتظرهُ من الجزاءِ في اليوم الآخِرِ، وهذا ما أشار المقطعُ إليه حينما أعقَبَ القَسَم بالقمرِ والليلِ والصبحِ، أعقبهُ بقولهِ ﴿إِنَّهَا لإِحدى الكُبَرِ، نَذِيراً لِلْبَشَرِ، لِمَنْ شَاءَ مِنكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ، كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾... ومعنىٰ هذا، أنَّ المقطعَ يستهدفُ ـ كما نتصورُ فنّياً ـ أنْ يُهيِّءَ الشخصَ إلىٰ محاسبةِ نفسه من خلالِ الإيحاءِ بدورةِ العمرِ، فهو يقرِّرُ أولاً خطورةَ العقابِ الذي ينتظرُ المنحرفين عن مبادىءِ الله متمثلاً في جهنم التي عبّر عنها بأنها (إحدىٰ الكُبَر) أي إنها إحدىٰ العظائمِ التي ينبغي أن يحذَرَ الشخصُ منها، كما أردَفَ ذلك بقولهِ ﴿نَذِيراً لِلْبَشَرِ﴾ فهي إنذارٌ ينبغي ألاّ يغفلَ الشخصُ عنه... ولا نغفلَ أنَّ هذه الإشارةَ إلى الإنذارِ مرتبطةٌ عضوياً بمقدمةِ السورةِ التي قالتْ ﴿قُمْ فَأَنْذِرْ﴾...

أخيراً خَتَم المقطعُ هذه الدلالةُ الفكريةَ بقولهِ: ﴿لِمَنْ شَاءَ مِنكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ، كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾... أي: بَعْدَ هذا الإنذارِ، فإنَّ بوسعِ الشخصِ أنْ يحاسبَ نفسَهُ ويتدبَّرَ الأمرَ فإمَّا أنْ يتقدَّمَ بالطاعاتِ ويُمارِسَ

وظيفتَهُ العباديةَ على النحوِ المطلوبِ وإمَّا أنْ يتأخَّرَ عن أداءِ وظيفته بصفةِ أنَّ ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ أي إنَّ الشَّخصَ مرهونٌ بعملِهِ إنْ خيراً وإنْ شراً حيث يترتبُ الجزاءُ الأخروي إيجاباً أو سلباً تبعاً للطَّاعةِ أو المعصية. . .

إذا أمكننا في ضوءِ هذا المقطعِ أن نتبيَّنَ دلالتَهُ من جانبٍ وبناءَهُ الهندسي من جانبٍ آخر حيث أرتبطَ هذا المقطعُ بمقدمةِ السورةِ التي استهلَّت الحديثَ عن شدائدِ اليومِ الآخِرِ، وحيث تكفَّلَ الوَسطُ بالحديثِ عن طبيعةِ تلكم الشدائدِ متمثلةً في بيئةِ النارِ، وحيث ربط هذا المقطعُ بينهما وبين ضرورةِ أنْ يحاسِبَ الشخصُ نفسَهُ لمواجهةِ اليومِ الآخِرِ، كل ذلك تَمَّ وفقَ تلاحمِ المقاطعِ بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي تقدَّم الحديثُ عنه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿إِلاَّ أَصْحَابَ الْيَمِين، فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ الْمُجْرِمِينَ، مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَر، قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ، وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ، وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الخَائِضِينَ، وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ، حَتَّىٰ أَتَانَا الْيَقِين، فَمَا تَنفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ﴾. .

هذا المقطعُ امتدادٌ للمقاطعِ السابقةِ من سورةِ المدثر، حيثُ تكفَّلت هذه السورةُ بالحديثِ عن اليومِ الآخِرِ، ورسمت الجزاءَ الذي ينتظرُ المكذِّبينَ باللهِ وبرسالةِ الإسلامِ وباليومِ الآخِرِ. . .

لقد كانت المقاطِعُ السابقةُ من السورةِ تتحدَّثُ عن أصحابِ النارِ من خلالِ عنصرِ (السَردِ) الفني. . أمَّا في هذا المقطعِ الجديدِ فإنَّ الحديث عن أصحابِ النارِ يتمُّ من خلالِ أصحابِ الجنَّةِ حيث يَعرِضُ لنا المقطعُ جانباً من الحوارِ الفنيِّ القائمِ بين أصحابِ الجنَّةِ وأصحابِ النار. . .

والمهمةُ الفنيةُ لهذا العُنصر (ونعني به حوارَ أَهْلِ الجنَّةِ) تتمثَّلُ في أكثرَ من زاوية، فهناكَ أولاً عنصرُ (التنوّعِ) في الكشفِ عن حقائقِ اليومِ الآخِرِ، ففي

الوقتِ الذي يعرضُ النصُ القرآنيُ بيئةَ النارِ (من الزاوية المادية) لها من خلالِ السّردِ الذي يقدِّمهُ مبدِعُ النصِّ تعالىٰ نَجدُ أنَّ عنصراً بشرياً يتقدَّمُ الآن ليحدثنا عن بيئةِ النارِ لكن من خلالِ أداةٍ فنيةٍ جديدةٍ هي (الحوارُ) بدلاً من «السرد»، وهذا التنوّعُ بينَ السردِ والحوارِ من جانب، ثم بَيْنَ كلامِ اللهِ تعالىٰ وكلامِ أهلِ الجنةِ من جانبٍ آخرٍ، ثم عَرْضُ الموقفِ الجديدِ لبيئةِ النارِ من خلالِ الزاويةِ الماديةِ من جانبٍ ثالثٍ. هذا التنوّعُ الذي أشَرْنا إليهِ يظَلُ ـ كما هو بيّنٌ ـ منطوياً علىٰ الإثارةِ والإمتاعِ الفنّيِّ فضلاً عن أنطوائِهِ على دلالاتٍ خاصةٍ يستهدفُ النصُ توصيلَها إلينا من خلالِ تنوُّعِ الأداةِ الفنيةِ المشار إليها. . .

يُضافُ إلىٰ ذلكَ أنَّ محاورةَ أهلِ الجنةِ مع أهلِ النارِ، يساهمُ في تصعيدِ الأزمةِ النفسيةِ التي يُعاني منها أصحاب النارِ حيث يزيدون نَدَمَهم وتحسُّرَهم علىٰ ما مارَسوهُ من السلوكِ المنحرفِ في الحياةِ الدنيا وهو أمرٌ يساهمُ فنياً أيضاً بالنسبة إلىٰ المتلقّي الذي سيُفيدُ من هذا الموقفِ بما يحملهُ علىٰ تعديلِ سُلوكهِ. المهم، أن نعرضَ الآنَ للخصائصِ الفنيةِ والفكريةِ التي أنطوىٰ عليها هذا المقطعُ المخصَّصُ للمحاورةِ بينَ أصحابِ الجنةِ وأصحابِ النار. . . يقولُ النصُ عن أصحابِ الجنة: ﴿إلاَّ أَصْحَابَ الْيَمِين، فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ، عَن الْمُجْرِمِينَ، مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَر؟﴾. . .

إنَّ أصحابَ الجنةِ يتساءَلون فيما بينهم أحياناً وقد يوجّهون السؤال بعد ذلك إلى أصحابِ النار قائلين لهم: ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَر؟﴾. . . هنا ينبغي أن نتذكَّر أن إطلاقَ سمةِ (سَقَر) بدلاً من (الجحيم) أو (النار) له مغزىً فنّيٌ: حيث كانت السورةُ تتحدثُ في بدايتها عن شخصيةٍ منحرفةٍ كبيرةٍ مهدِّدةً إياهُ بقولها ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾ ثمَّ أوضحَ النصُ طبيعةَ هذه البيئةِ الناريةِ من خلالِ الوصفِ المادي لها. . وها هو المقطعُ الجديدُ يحدِّثُنا عن البيئة ذاتها ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَر؟﴾ حتىٰ تتجانس المقاطِعُ فيما بينها وتُضفي علىٰ عمارةِ النصِ جماليةً

جديدةً... لكنَّ الأهمَّ من ذلك هو أنَّ النصَّ ينتقلُ من الوصفِ الخاصِّ لشخصيةٍ منحرفةٍ تنتظرُها (سَقَر) إلىٰ الوصفِ العامِ لمطلق الشخصياتِ المنحرفةِ التي تنتظرُها «سَقَر» أيضاً، وهذا بدورِهِ يُضفي جمالية جديدةً علىٰ عِمارةِ السورةِ الكريمةِ التي بدأت الحديثَ عن اليومِ الآخِرِ ﴿فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ، عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾ وهو وصفٌ عامٌ للبيئةِ الأخروية، ثم انتقلَتْ إلىٰ الحديثِ الخاصِ عن شخصيةٍ منحرفةٍ ثم عادَتْ ثالثةً إلى الوصفِ العام، حيثُ تُفصِحُ هذه المستوياتِ من التنقُّلِ بين العامِّ والخاصِّ عن أنَّ الهدفَ الفكري للنصِ هو: نقلُ المتلقّي إلىٰ تجربةِ اليومِ الآخِرِ: التجربةِ التي تخاطِبُ مجتمعَ رسالةِ الإسلامِ في بدايته وتخاطبُ أشخاصاً بأعيانِهم... مثلما تخاطبُ مطلقَ المجتمعاتِ ومطلقَ الأشخاصِ، كل ذلك وفْقَ بناءٍ فنيِّ تتلاحَمُ أجزاؤُه ويتواشجُ بعضُهَا مع الآخَرِ، بالنحوِ الذي تقدَّمَ الحديثُ عنه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ، وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ، وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ، وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ، حَتَّىٰ أَتَانَا الْيَقِينُ﴾...

هذا الحوارُ يجسِّدُ جواباً يقدِّمهُ أصحابُ النارِ حينما يسألُهم أصحابُ الجنة ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ؟﴾ حينئذٍ يقولون: ﴿لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ... إلخ﴾..

إنَّ سورة (المدثر) التي تحومُ فكرتُها أساساً علىٰ حتميةِ اليومِ الآخِرِ وما يواجهُه المنكِرونَ لهذا اليوم من شدائد العقاب، تُقدِّمُ لنا في هذا المقطع قسماً من تجاربِ اليومِ الآخِرِ مُتمثلاً في: الشدائدِ النفسيةِ التي يتعرضُ لها المنحرفون، بعد أن كانَتْ الأقسامُ السابقةُ من السورةِ تتحدَّثُ عن الشَّدائدِ الجسميةِ لهم عِبْرَ المصيرِ المرسومِ لهم وهو (سَقَر).

الشدائدُ النفسيةُ التي يَعرِضُ لها هذا المقطع تتمثلُ في الموقفِ الذي

يَصْدرُ عنه أصحابُ الجنةِ وهم ﴿فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ﴾ ﴿عَنِ الْمُجْرِمِينَ﴾ ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ؟﴾. . . السؤالُ نفسُهُ ينطوي علىٰ شدَّةٍ كبيرةٍ طالَما يُوجَّهُ إليهم (وهم في سَقَر) وطالما يُوَجِّهُهُ أشخاصٌ وجماعاتٌ يَحْتَلُّونَ موقعاً مضاداً تماماً لمواقعهم، إنَّه (الجنَّة). . .

إذاً، وظيفةُ هذا الحوارِ قد تمثَّلَتْ أولاً في عرضِ نمطٍ محددٍ من شدائدِ اليومِ الآخِرِ. . . وأمَّا الوظيفة الأخرىٰ للحوار فتتمثَّلُ في كشفهِ لحقائقِ السلوكِ الذي مارسَهُ المنحرفونَ في حياتِهم الدُّنيا. . . لقد اعترفوا بأنفُسِهم حينما قالُوا لأصحابِ الجنة ﴿لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ، وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ، وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الخَائِضِينَ، وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ﴾ لقد كانَ بإمكانِ النصِّ أنْ يسرُدَ لنا هذه الحقائق فيقول مثلاً: إن هؤلاءِ لم يكونوا من المصلينَ ولا المُطعِمين. . . إلخ. لكنَّه بَدلاً من أن يتحدَّثَ النصُّ بنفسهِ تَركَ المنحرفينَ بأعْيانِهم يتحدَّثُونَ عن سلوكِهم أي: يقومونَ بعمليةِ اعترافٍ بما مارَسوهُ من السلوكِ المنحرفِ. . . ومن البيّنِ أنَّ الشخصَ عندما يقِرُّ بجرائمهِ ويكشفُها بنفسهِ: حينئذٍ ستكونُ لهذا الإقرارِ أهميتهُ الفنّيةُ حيث يقفُ المتلقي مباشرةً علىٰ حقائقِ السلوكِ المنحرفِ الذي آستَتْلىٰ الجزاءَ بهذا النحو لدىٰ أصحابِ النار. . .

مضافاً لذلك، ثمةَ وظيفةٌ فنيةٌ أخرىٰ لهذا الحوار هي: كشفهُ لمطلقِ السلوكِ المنحرفِ الذي يستهدفُ النصُّ القرآني عرضَه علىٰ المتلقّي حتىٰ يحملَهُ ذلك علىٰ تعديلِ السلوكِ العباديّ. . فبدلاً من أن يقول لنا النص إنَّ عدمَ الصلاةِ، وعدمَ إطعامِ المسكينِ، والدخول في الباطلِ، والتكذيب بيومِ الدين: تجرّ صاحبها إلىٰ مصيرٍ مماثلٍ لهؤلاءِ الذين يقرُّون بانحرافِهم. . . أقول: بدلاً من أن يقرّر النصُّ هذه الحقائق ويحذّر الآخرين منها: تَرَكَ أصحابَ النار أنفسَهم يقرِرون ذلك حتىٰ يحملَ المتلقّي علىٰ تعديل سلوكهِ كما قلنا.

إذاً، ثمةَ وظائفُ فنية متنوعة نَهضَ بها عنصرُ (الحوار) المذكور، مضافاً إلىٰ وظيفةٍ فنيةٍ أخرىٰ يَجْدُرُ بنا عرضُها أيضاً قبل أن نختم حديثنا عن عنصرِ (الحوار) ألا وهي: صياغةُ الحوارِ بلغةِ (الماضي) ﴿قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ. . . إلخ﴾ فاليومُ الآخِرِ لم يقَعْ بعدُ، كما أن تجربةَ (سَقَر) التي تضمُّ المنحرفينَ لم تتحقَّقْ بعدُ، والمحاورةُ بينهم وبينَ أصحابِ الجنَّةِ لم تقَعْ بعدُ. . لذلك قد يفترضُ الملاحظُ العابرُ أنَّ لغةَ الحوار ستكونُ وفقَ صيغةِ المستقبلِ، أي بهذا الشكلِ (سيقولونَ: لَمْ نَكُ من المصلين) ولكنَّها ـ كما لحِظنا ـ صيغتْ وفقَ لغةِ (الماضي)، مما تكشفُ هذه الصياغةُ عنِ سرٍّ فنّيٍّ هو: حتميةُ المحاورةِ التي ستتم فعلاً وهي (حتميةٌ) تتجانسُ مع الفكرةِ العامةِ لسورةِ «المدثر» ونعني بها فكرة (حتمية اليوم الآخِرِ) كما كرَّرنا الإشارةَ إلىٰ ذلك: بصفةِ أنَّ (الماضيَ) لا يحتملُ الشكَ في وقوعِهِ بخلافِ (المستقبل). . .

إذاً ـ للمرةِ الجديدةِ ـ جاءَ هذا الحوارُ حافلاً بوظائفَ فنيةٍ متنوعةٍ، ومنها: الوظيفةُ الأخيرةُ المرتبطةُ بعمارةِ السورة (أي حتميةُ اليوم الآخِرِ) مما يُفصحُ ذلك عن إحكامِ النص وتلاحُمِ مقاطعِه بعضاً مع الآخر بالنحو الذي لَحِظْنَاهُ.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ، كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ، فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ، بَلْ يُرِيدُ كلُّ امْرِىءٍ مِنْهُمْ أَنْ يُؤْتىٰ صُحُفاً مُنَشَّرَةً، كَلاَّ بَلْ لا يَخَافُونَ الآخِرَةَ، كَلاَّ إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ، فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ، وَمَا يَذْكُرُونَ الاَّ أَنْ يَشَاءَ اللهُ هُوَ أَهْلُ التَّقْوىٰ وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ﴾.

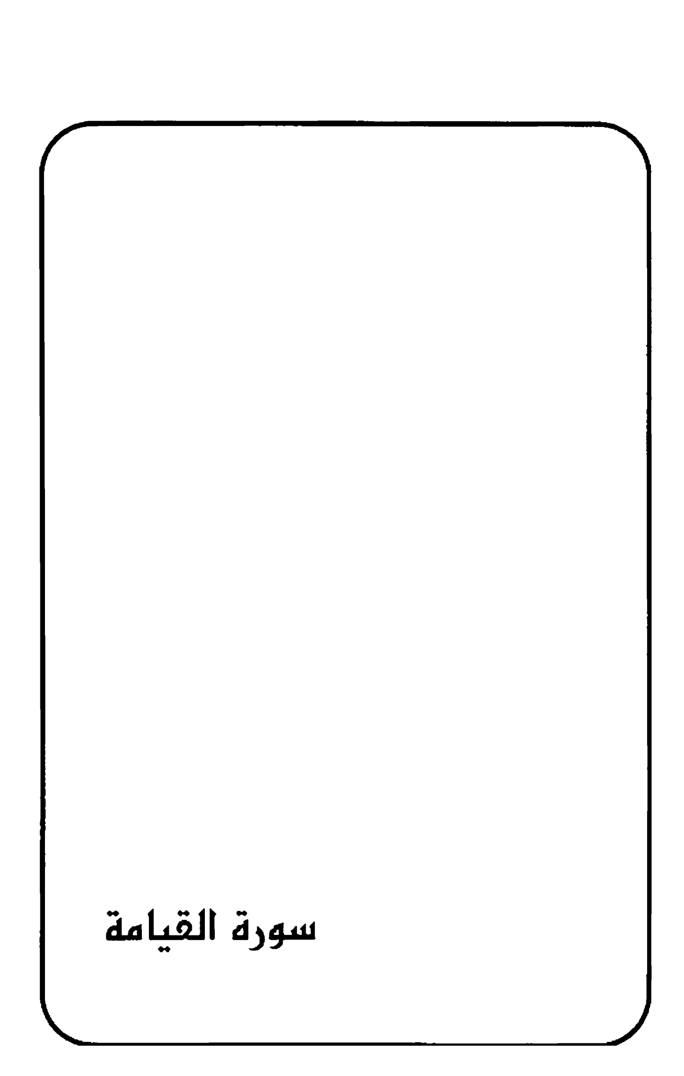
بهذا المقطع تُختَمُ سورةُ المدثّر التي حامت فِكرتُها علىٰ «حتميةِ اليوم الآخِرِ»، حيث بدأت السورةُ بالتلويحِ بشدائدِ اليومِ الآخِرِ ﴿فَذلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ﴾ وتكَفَّل وسطُ السُّورةِ بعرضِ بيئةِ اليومِ الآخِرِ ومنها: بيئةُ أصحابِ النارِ

الذينَ خُتِمَ الآنَ الحديثُ بهم بعد أنْ وَصَلَ النَّصُ بين بيئةِ النارِ وبين بيئةِ الحياةِ الدنيا التي جرَّتْهم إلىٰ النارِ: حيثُ يعرِضُ المقطعُ سلوكَ هؤلاءِ المنحرفينَ في حياتهم الدُّنيا، ويقدِّمُ الصورةَ الفنيةَ التاليةَ عن سلوكِهم ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ، كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ، فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾ . . . هذه الصورةُ تُفصِحُ بوضوحٍ عن طبيعةِ الشذوذِ الذي يَسِمُ هؤلاءِ المنحرفين، إنَّها صورةٌ تقومُ علىٰ عنصرِ (التشبيهِ) الذي يُوَظِّفُ فنياً من أجلِ تعميقِ الدلالة. . . فالمنحرفُ عن مبادىءِ الله حينما يواجهُها يُصابُ بنوعٍ من المخاوفِ المَرَضيةِ التي تنشأُ عادةً من حالةِ اضطرابٍ تصيبُ الشخصيةَ وتتحوّلُ إلىٰ مركبٍ مَرَضيٍ (أي: عقدة مَرَضيةٍ حيالَ مواجهتها لمختلفِ المنبهاتِ، حيثُ تستجيبُ ـ لما هو طبيعيٌ ـ استجابةً غير طبيعيةٍ. . . وهذا ما توضّحهُ الصورةُ الفنيةُ التي شبّهت ردَّ فعلِ المنحرف حيالَ مبادىءِ الخيرِ: شُبِّهت ذلك بالحُمر الوحشيةِ التي تفرُّ منْ رؤيةِ الأسود. . . فمبادىءُ السماءِ التي بشَّر بها محمّد (ص): ينبغي لمن يملكُ عصباً سليماً أن يستجيبَ لها بالنحوِ السوي، بخلافِ ما إذا كانَ مضطرباً حيث يتلكّأُ حيالَها نتيجةً لاضطرابهِ، أمَّا حينَ يفرُّ منها فإنَّ ذلك يعدُّ قمةَ الاضطرابِ، كما يُعَد إفصاحاً عن خَواءِ الذهن. . . لذلك فإنَّ عَقْدَ «التشبيه» بينَ الحمر الوحشية وبين المنحرفينَ يتضمنُ عُنصري الاضطرابِ النفسي والفكري، أما الاضطرابُ النفسيُ فتمثل في عمليةِ الهُروب ﴿فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾ وأمَّا الاضطرابُ الذهني فيكفي أنَّ «الحُمُر الوَحشية» ـ وهي تَجمعُ صفةَ هُزالِ الوَعْيِ وصفةَ التوحُّشِ ـ هي الطرفُ الذي شُبِّهَ به المنحرفُ عن مبادىءِ اللهِ تعالىٰ. . .

من هنا يمْكِنُنا أن نُدْرِكَ الأهميةَ الفنيةَ لهذا التشبيهِ الذي تكفَّل بإبرازِ صفتَينِ سلبيّتينِ تسلخان الشخصيةَ من أهمِّ مقوماتِها (الذهنُ وتوازُنُ النفس) مع فُقدانِ الشخصِ لهاتَينِ الصفتينِ، حينئذٍ تُلغىٰ صفتُهُ الطبيعيةُ ويتحوّلُ إلىٰ ما يُشْبِهُ العضويةَ الحيوانيةَ، بالنحوِ الذي رسمَتْهُ الصورةُ المُشار إليها.

وقد ألقىٰ النصُّ إنارةً مركَّزةً علىٰ هذا الجانبِ حينَما أكَّد بأنَّ هؤلاء المنحرفين ﴿يُرِيدُ كلُّ آمْرِىءٍ مِنْهُمْ أَنْ يُؤْتَىٰ صُحُفاً مُنشَّرَةً﴾ تنزل إليهم بأسماءَ أو بتفاصيلَ أو بقراطيسَ يلمسونها بأيديهم مثلاً. . حيثُ أن أمثلةَ هذه (الرغبة) تُفصِحُ عن الاضطرابِ الذهني والنفسي لديهم، طالما يُطالِبون بظواهِرَ تماثِلُ طلبَ الصبيةِ الذينَ يغلِّفهُم قصورٌ ذهنيٌ ونفسيٌ في تعامُلِهم مع مختلفِ الظواهر. . .

أخيراً، ينبغي ألاَّ نغْفُلَ عن عمارةِ السورةِ (بنائها الهندسي) حيثُ جاءَ هذا التعقيبُ ﴿كَلاَّ بَلْ لا يَخَافُونَ الآخِرَةَ﴾ ليُجانِسَ (بدايةَ) السورة التي لوّحَتْ بشدائد «الآخرة»، ووسطِها الذي تحدَّث مفصَّلاً عن الشدائد المذكورة: جسمياً ونفسياً كما لحظنا، كلُّ ذلك: يُفْصِحُ بوضوحٍ عن أنَّ كلاَّ من (بداية) السورة و (وسطها) و (خاتمتها) قد طَبَعها إحكامٌ فنيٌّ ممتعٌ من حيث تلاحُم أجزاءِ السورةِ بعضها مع الآخر، بالنَحْوِ الذي فَصَّلْنا الحديث عنه.



سورة القيامة

قال الله تعالىٰ: ﴿بِسْمِ اللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ، أَيَحْسَبُ الإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ، بَلَىٰ قَادِرِينَ عَلَىٰ أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ، بَلْ يُرِيدُ الإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ، يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ﴾...

لقد استُهلّت هذه السورة بالقسم بيوم القيامة... وهذا يعني أنّ السورة تحوم فكرتُها علىٰ اليوم الآخِرِ... وسواء أكان المقصود بقوله تعالى: ﴿لاَ أُقْسِمُ...﴾ هو القَسَم أو نفي القَسَم: لأنَّ المنكر ليوم القيامة لا يُقسَم له إلا بما يشاهده حسياً... ففي الحالين تظل الإشارة إلىٰ يوم القيامة نوعاً من التأكيد الذي يستهدف تقديم الدليل علىٰ حدوث اليوم المشار إليه، وها هو النص يقدِّم دليلاً تجريبياً علىٰ ذلك، وهو قوله تعالىٰ ﴿بَلَىٰ قَادِرِينَ عَلَىٰ أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ﴾... لكن قبل أن نعرض لهذا الدليل الحسي، ينبغي أن نقف عند آيتين سبقت الحديث عن هذا الدليل وسواه: نظراً لارتباطهما بهذا الموضوع...

الآية الأولىٰ تقول: ﴿وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾..

تُرىٰ: ما هي علاقة هذه الآية بالقسم بيوم القيامة؟ إن أدنىٰ تأمّل لها يقتادنا إلى الكشف سريعاً عن الموقع العضوي لها بالنسبة إلىٰ هيكل السورة الفكري... فما دامت السورة تحوم على «فكرة» اليوم الآخر أو القيامة، وتستهدف الردَّ علىٰ منكري هذا اليوم، حينئذٍ فإن الإشارة إلىٰ (النفس اللوّامة) تظل مرتبطة بهذا الردّ علىٰ منكري اليوم الآخر، وذلك لسبب واضح هو: إن النفس تلوم ذاتها علىٰ ما صدر فيها من سلوكٍ (ومنه: إنكارُ يوم القيامة)... طبيعياً، إنَّ (النفس اللوامة) تظل: صياغة فنية ذات إيحاء بالغ الأهمية، حيث

لا ينحصر لوم الإنسان: في موقفه المشكك باليوم الآخر، بل في مطلق المواقف بحيث يستوحي القارىء من هذه الفقرة أكثر من إيحاء فنّي يرتبط بمطلق الإنسان: مؤمناً كان أو كافراً. . .

الآية الأخرىٰ هي:

﴿أَيَحْسَبُ الإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ؟﴾

هذه الآية لها موقع هندسي من فكرة السورة (اليوم الآخر) بنحو واضح، فهي تتساءل: هل أنَّ المنكر لليوم الآخر يحسب بأنَّ الله تعالىٰ ليس بمقدوره أن يجمع عظام الإنسان بعد أن أصبحت رفاتاً؟ طبيعياً، إنَّ الكافر قد يشكك بهذا الانبعاث. . . لكن بما أن النص يستهدف تقديم دليل تجريبي في هذا الميدان: حتىٰ يمسح الشك، حينئذٍ اتَّجه إلىٰ الدليل الحسيّ القائل: ﴿بلىٰ قَادِرِينَ عَلىٰ أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ﴾. . . إنَّ هذا الدليل أو إنَّ هذه الصورة الفنية المباشرة تظل منطوية علىٰ أسرار جمالية مكثفة، منها: إن البنان ـ وهو جزء من الأصابع التي هي جزء من أجزاء أخرىٰ من الجسم ـ قد انتخبه النص ليدلل علىٰ إمكانية جمع العظام في اليوم الآخِر. . . وبما أنه ما ينطوي عليه من قدرات إبداعية ـ ومنها الخطوط التي ينفرد بها كل شخص عن آخر ـ ما دام خاضعاً لتجربة الإنسان ومشاهدته إيّاه: سوف يتداعىٰ بالذهن إلىٰ أن يربط بين ما هو (تجريبي) يقع تحت بصر الإنسان ولمسه، وبين ما هو (غيبيّ). . . لكن: مع ذلك يمكن للمشكك ألاّ يقتنع بهذا الدليل التجريبي، وحينئذٍ يتقدم النصُ بالرد علىٰ أمثلة هؤلاء المشككين، فينسبهم إلىٰ الشذوذ والمرض والبحث عن الإشباع العاجل لمتاع الحياة، فيقول: ﴿بَلْ يُرِيدُ الإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ، يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ﴾. . . فالشاذ والمريض والباحث عن الإشباع العاجل للحياة، يصرّ على ممارسة (الفجور) و (المعصية): تحقيقاً لحاجاته غير المشروعة، وحينئذٍ يصرّ علىٰ إنكار اليوم الآخر. . .

واضحٌ، أن النص عندما يلغي مثل هؤلاء من ميدان الصحة النفسية: حينئذٍ لا تبقىٰ أية قيمة لتشكيكاتهم باليوم الآخر نظراً لعدم صدورها عن موقف عقلي أو نفسي سليم. . .

إذاً، أمكننا ملاحظة كيف أن هذا المقطع القرآني الكريم الذي أقسم بيوم القيامة، والنفس اللوامة، وأشار إلىٰ جمع العظام، وإلىٰ تسوية البنان، ثم إلىٰ التركيبة النفسية الشاذة للمشكك باليوم الآخر. . . أمكننا ملاحظة الصياغة الفنية لهذه الظواهر، ووصلها بعضاً مع الآخر بنحوٍ يفصح عن مدىٰ إحكام النص وتلاحم جزئياته، بالنحو الذي تقدَّم الحديث عنه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ، وَخَسَفَ الْقَمَرُ، وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ، يَقُولُ الإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ: أَيْنَ الْمَفَرُّ، كَلاَّ لا وَزَرَ، إِلىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ﴾. . .

هذا المقطع من سورة القيامة، يتناولُ قِيامَ السَّاعةِ (وهي الفِكْرَةُ التي تحوم عليها سورة القيامةِ). .

لقد كان القسم الأول من السورة يتناول قضية المشككين باليوم الآخر، وها هو المقطع الجديد يعرضُ لنا جانباً من أهوال هذا اليومِ ليدمغَ به هؤلاءِ المشككين. . .

المقطع: يعرض أولاً قيام الساعة وما يكتنفه من هولٍ يفاجَأُ به الإنسان في أوّلِ منازلِ الآخرةِ، حيث يقول: ﴿فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ﴾ أي: إذا شخص بصر الإنسان عند قبض روحه؛ أو إذا شخص من شدة الفزع. . . حينئذٍ (يقولُ الإنسانُ: أينَ المفرّ). . . إن هذه الجملة الحوارية لها دلالة فنية مرتبطة بفكرة السورة التي تحوم علىٰ المشككين باليوم الآخر. . . فبداية السورة سبق أن

ذكرت علىٰ لسان المشككين بأنَّ الكافر ﴿يَسْأَلُ: أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ﴾ . . . وها هو السائل الذي يقول ﴿أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ﴾ نجده يقول في هذا المقطع ﴿أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾ . . . إذن، جاء هذا التساؤل أو الحوار جواباً فنياً مقابل التساؤل.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿لا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ، إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ، فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ، كَلاَّ بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ، وَتَذَرُونَ الآخِرَةَ﴾ . . .

هذا المقطع من سورة القيامة يتحدَّث عن كيفية نزول الوحي علىٰ النبيّ (ص) وكيفية استجابته (ص) لتلقّي الوحي . . .

إنَّ النصوص المفسِّرة تتفاوت في تحديد الدلالة المقصودة في هذا المقطع، بعضها يذهب إلىٰ أن النبيّ (ص) كان من حرصه الشديد علىٰ حفظ ما يُوحىٰ إليه من القرآن يتعجّل قراءته حتى لا يفوته شيءٌ منه، فجاءت الآية تقول له ﴿لا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ﴾ وتقول له أيضاً ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴾ أي: حفظُه في صدرك وتنظيمه، وتقول له أيضاً ﴿فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾ أي: إذا أُوحيَ إليك حينئذٍ فاتَّبع قراءته بعد الإتمام . . .

هذا يعني: إن المقطع يريد أن يقول: إن الله تعالىٰ هو الذي يتكفَّل بحفظ القرآن وعدم تضييع أيِّ شيءٍ منه، فلا ضرورة للحرصِ علىٰ حِفْظِ النبيّ (ص) إيّاه: خوفاً من ضياعِ شيءٍ منه . . .

وهناك من النصوص المفسّرة، تقول بأن المقصود من هذه الآيات هو الموقف الأُخروي وعلاقة ذلك بالكتب التي تُنشر فيها أعمال الخلق، حيث يطالب المقطع القرآني بعدم تعجّل قراءة الكتب المشار إليها . . .

ويستدل هذا الفريق الأخير على تفسيره المذكور بأن سياق السورة التي

تتحدث عن اليوم الآخر، يفرض مثل هذا التفسير. . .

ولكننا نجيب:

بالرغمِ من أنَّ سورة القيامة تحوم فكرتها علىٰ اليوم الآخر، وهذا ما أوضحناه في حينه، فإنَّ هذا لا يعني أن (الفكرة) ينبغي فنّياً الاَّ تتجاوز الموضوعات الخاصة بها فحسب، بل أن النص الفنّي ـ وهذا ما نشدّد فيه في دراستنا لعمارة السورة القرآنية الكريمة ـ هو الذي يطرح (فكرة) خاصة تحوم عليها موضوعات السورة، إلاَّ أنَّ هذه الموضوعات لا يُشترط فيها أن تكون متماثلةً جميعاً، بل قد تختلف الموضوعات بحيث لا تكون هناك علاقة بين موضوع وآخر، ولكن: هناك مجموعة من الخطوط التي تربط بين الموضوعات لتصبّ ـ في النهاية ـ في الرافد الفكري الذي تحوم عليه السورة. . . لذلك، فإنَّ ما نحتمله فنّياً في هذا المقطع الذي يتحدَّث عن عدم العجلة في القراءة، أن تكون هذه المطالبة متصلة بالقرآن الكريم وطريقة تعامل النبيّ (ص) مع تلقّي الوحي. . .

ثم ما هي العلاقة بين الحديثِ عن اليومِ الآخِرِ (وهو الفكرة التي تحوم عليها سورة القيامة) وتحوم عليها موضوعاتها أيضاً حيث أن الكلام بعد هذا المقطع ينتقل إلىٰ نفس الموضوع ﴿كَلاَّ بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ، وَتَذَرُونَ الآخِرَةَ﴾ وبين الحديث عن تلقّي الوحي؟

ونجيب:

إن القرآن الكريم طالما يطرح موضوعات (طارئة) علىٰ فكرة السورة ـ والتقنيات الفنية الحديثة قد توفرت علىٰ هذا الأسلوب العماري في نصوص الأدب ـ والهدف من ذلك هو: تأكيد فكرةٍ جديدة وترسيخها لدى المتلقّي، ثمَّ وصل هذا الموضوع الطارىء بفكرة السورة بشكلٍ أو بآخر. . .

لقد أراد النص ـ كما نحتمل فنياً ـ أن يوضّح أنَّ القرآن الكريم لا سبيل

إلى تحريفه وتضييعه ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾، نظراً لكونه حجةً علىٰ الخلق أجمعين، لذلك ختم المقطع بقوله تعالىٰ: ﴿ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ﴾... فهذا البيان هو الحجّة الملزمة للناس جميعاً، وبما أنَّ النص يتحدث عن المشككين باليومِ الآخِرِ، حينئذٍ أراد لَفْت النَّظرِ إلىٰ أن هؤلاء يتجاهلون (بيان) القرآن، فقال: ﴿كَلَّا﴾ أي: لستم ممن يفيد من هذا البيان ﴿بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ، وَتَذَرُونَ الآخِرَةَ﴾، وهكذا رَبَطَ سريعاً بين كون المشككين لا يتدبرون القرآن، ثم كونهم يحبون الدنيا، ثم كونهم يذرون الآخرة، حيث عاد إلى نفس فكرة السورة (اليوم الآخِرِ) رابطاً بين هذا الموضوع الطارىء (القرآن وحفظه وبيانه وعدم التزام المشككين به) وبين عدم نسيانهم لليوم الآخِر، حيث يكون بهذا الربط قد أحكم عمارة النص من حيثُ تلاحُمِ موضوعاته بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ، إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ، وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ، تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾...

هذا المقطع من سورة القيامة يتحدَّث عن مواقف اليوم الآخر الذي تحوم عليه سورة القيامة.

المواقف تتمثّل في ردود الفعل أو الاستجابات التي تصدر عن المؤمنين والكافرين في مواجهتهم للنعيم أو الجحيم... أما المؤمنون فيصفهم المقطع علىٰ هذا النحو: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ، إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ ... في هاتين الآيتين : عنصر «صوري» ينطوي علىٰ جملة من الأسرار الفنّية، منها: الصورة الاستعارية، ومنها: الصورة التجوزيّة أو التسامحية... الصورة الاستعارية هي (نضرةُ) الوجوهِ ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ﴾، فالنضرة هنا هي: ازدهاء الوجه أو نعومته.. وهذا المظهر الخارجي للوجه يرتبط عضوياً بالملح الداخلي

للمؤمن، أي: إن (الداخل) ـ وهو سرور الإنسان ـ ينعكس على مظهرٍ خارجيٍ هو نضرة الوجه، وحينئذٍ تكون هذه الصورة الفنّية قد اعتمدت الاستعارة من جانب، حيث أعارت الوجه سمة نضرة النبات من أورادٍ أو ورقٍ أو غيرهما، كما أنّها اعتمدت حقائق نفسية وجسمية من جانبٍ آخر: حيثُ نقلتْ انعكاسات ما هو نفسي على ما هو جسمي، ومن ثُمَّ.. وحّدت عضوياً بين الرسم الداخلي للشخصية وبين الرسم الخارجي لها...

وهذا ما يتصل بالصورة الأولىٰ ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ﴾.. أما الصورة الثانية ﴿إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ فهي تنتسب إلىٰ ما يمكن تسميته بالصورة التجوزية أو التسامحية أي الصورة التي يتسامح فيها لغوياً فيُعبَّر عن إحدى الحقائق بلغةٍ لا يمكن أن نعدّها (حقيقةً) بل نعدُّها نوعاً من التعبير الذي يُتسامح فيه بالنسبة إلىٰ حقيقة الله تعالىٰ... فالصورة تقول: إن هذه الوجوه الناضرة: (تنظر) إلىٰ ربها في ذلك الموقف، لكن، كما نعرف جميعاً إن الله تعالىٰ منزَّهٌ عن «الجسمية» فلا يمكن أن يُنظَرَ، حينئذٍ يكون هذا التعبير متسامحاً يهدف إلىٰ تقرير حقيقة أخرىٰ هي: أن يكون النظر إلى عطاء الله تعالىٰ «مثلاً»: كما في قوله تعالىٰ ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ حيثُ أنَّ المقصود هو (أهل) القرية وليست القرية كلها... أو يمكن أن نقول بأن (النظر إلى الله) هو (رمزٌ) للتعامل مع الله تعالىٰ... طبيعياً، ينبغي ألا نغفل عن قيمة إيقاعية جميلة تتضمَّنها هذه الصورة، وما قبلها حيث أن قوله تعالىٰ ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ﴾ وقوله ﴿إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ يُقصد بالأولىٰ منها (نضرةُ) الوجهِ، وبالأخرىٰ النظر، وأُحدهما غير الآخر دلالياً وإملائياً... أي: إنه نمط من التجانس الصوتي الذي يهب الصورة جمالاً وإمتاعاً وطرافةً...

يقابل هذا الوصف للمؤمنين، وصفٌ للكافرين يتمّ في آيتين أيضاً، كما يخضع لنفس القضية التي لحظناها في الآيتين السابقتين، يقول النص ﴿وَوُجُوهٌ

يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ، تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾ أي: تستيقن بأنَّ هناك داهية أو نازلة أو مصيبة عظمىٰ تنتظر هؤلاء المكذبين أو الكافرين مطلقاً. . .

أخيراً، ينبغي ـ ونحن نتحدَّث عن جمالية وطرافة هذا العنصر الصوري القائم علىٰ التقابل أو التضاد بين المؤمنين والكافرين ـ ينبغي أن نتذكّر بأن سورة القيامة (منذ بدايتها) تحوم علىٰ فكرة (اليومِ الآخِرِ)، وتشدّد في قضية المكذِّبين أو المشككين به. . . وهاهو المقطع الذي نتحدث عنه يحوم علىٰ نفس الفكرة العامة للسورة حيث ينقل معطيات اليوم الآخر مقابل المشككين به، مُفصحاً بذلك عن مدىٰ إحكامه لموضوعات السورة التي تتلاحم وتتواشج جزئياتها بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه. . .

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ، وَقِيلَ: مَنْ رَاقٍ، وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ، وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ، إِلىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾. .

يتحدَّثُ هذا المقطعُ عن ظاهرةِ الموتِ بصفتها أوَّلُ منازلِ الآخِرَةِ. . . وبما أنَّ سورة القيامةِ تحومُ فكرتها علىٰ اليومِ الآخِرِ والمشككين به: حينئذٍ يكونُ الحديث عن أوَّلِ منازلِ اليومِ الآخرِ، جزء من فكرة السورة الكريمة. . .

والآن: كيف عالج النصُّ ظاهرةَ الموتِ، وكيف وصَلَها بفكرةِ اليومِ الآخِرِ؟. . .

لقد قدَّمَ النصُّ مجموعةً من الصورِ الفنيةِ لظاهرة الموت: تفرضها طبيعة الموت ذاته بصفته: تجربةً لم يخبرها الحيّ من جانبٍ، وكونها بداية مرحلةٍ حاسمةٍ لمصيرِ الشخصيةِ من جانبٍ آخر. الصورة الأولىٰ هي: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ﴾. . . أي: إذا بلغت الروحُ التراقي وهي وصولها إلىٰ مقدَّم الحلق، . . ثمّ: الصورة الثانية وهي ﴿وَقِيلَ: مَنْ رَاقٍ﴾ أي: هل من طبيب يداويه. . . الصورة الثالثة وهي ﴿وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ﴾ أي: ويتيقن بأنه

الموت... ثم الصورة الرابعة وهي ﴿وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾... وهذه الصورة تتطلّب قسطاً من التأمُّلِ لاستكشاف دلالتها حيث صيغت بنحوٍ (رمزيٍ) مكثّف يترشّح بأكثر من دلالة... فالتفاف الساق بالساق قد يكون رمزاً لالتفافهما في الكفن، وقد يكون رمزاً لالتفافهما في حالة الاحتضار، وقد يكون رمزاً لشدائد الدنيا والآخرة، وقد يكون رمزاً لحالتي الموت والحياة... إلخ. وفي الحالات جميعاً ثمّة دلالة ترتبط بأمرٍ محفوفٍ بالهولِ دون أدنىٰ شكّ، بخاصة أنَّ الآية الأخيرة في المقطع الذي تُختم به هذه الصورة يقول: ﴿إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ حيث أن المساق هو المصير الأبدي الذي يتحدد للشخصية، فلا بدّ أنْ يقترن بالقلق حتىٰ بالنسبة إلى المؤمن، فكيف بالمكذِّب المشكِّك الذي صيغت هذه الصور الفنية من أجل تحديد المصير الذي ينتهي إليه في حياته...

إلى هنا، نجد أنَّ: هذا المقطع يتحدَّثُ عن تجربة الموت وعن إفضائها إلىٰ المحشر دون أن تحدد أو توضِّح المرحلة التالية بل اُكتفت بالقول بأن المساق إلىٰ الله تعالىٰ...

بيدَ أنَّ المُلاحَظ أنَّ هذا المقطع الذي تحدَّث عن الموت: قد سبقه مقطع تحدَّث عن الموقف، وسبقه أيضاً مقطع تحدَّث عن قيام السَّاعة، أي: إن التسلسل الزمني قد رُسم عكسياً: بدأه النص بالمحشر، ثم قيام الساعة، ثم بالموت: مع أن الموت هو المرحلة الأولىٰ، وقيام الساعة هو المرحلة الثانية، والوقوف للمحاسبة هو المرحلة الثالثة... فما هو السرّ الفنيّ في ذلك؟

ونجيب: إن المقطع اللّاحق من السورة يتحدَّث عن المكذبين في حياتهم الدنيوية ﴿فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ، وَلَٰكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ، ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ... إلخ﴾ وهذا يعني: إن المقاطع خُتمت بالعود إلىٰ الحياة، فيكون الزمن قد عُكِسَ تسلسله تماماً: بادئاً من المحشر، فقيام الساعة، فالموت،

فالحياة الدنيا. . .

وللمرة الجديدة نتساءل:

ما هو السرّ الفني وراء هذه الصياغة للزمن: في تحديده العكسي؟ لا شكّ، أنَّ هناك أسراراً فنيةً متنوعةً وراء هذه الصياغة: بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن (الزمن النفسي) للقارىء يظل في كثير من الحالات هو الطابع الذي يسم القرآن الكريم في رسمه للمواقف والأحداث مقابل (الزمن الموضوعي) الذي يظل ـ في سياقات أخرىٰ ـ هو الطابع للرسم القرآني الكريم.

إن سورة القيامة استهلّت حديثها بالقَسَمِ بيوم القيامةِ، كما إنّها تحدثت عن الإنسان الذي حسب بأن لن يجمع الله عِظامَه، و بتساؤله: أيّانَ يَومُ القيامة. . . وهذا يعني أن فكرة السورة تحوم علىٰ إبراز (القيامة) بصفتها ظاهرة قد شكّك بها المكذِّبون بغض النظر عن الجزاء المترتِّب عليها. . . لذلك، أبرز النص مفهوم (القيامة) وشدّد فيه (في هذه السورة) مقابل السورة الأخرىٰ التي شدّدت في إبراز الجزاء الأخروي وما يكتنفه من أهوال الجحيم. . . لكن بما أن أفكار اليوم الآخر لا بدّ أن يقترن بالهول، لذلك اكتفىٰ النص بإبراز هول المواقف فحسب، وبدأ به من حيث التسلسل الزمني، ثم ارتدَّ إلىٰ الماضي حتىٰ وَصَلَهُ بالحياة الدنيا: حسب المراحل التي أوضحناها. . .

وبذلك يكون النص قد أحكم بناء الموضوعات وفق صياغة خاصة تطلبتها طبيعة الموقف، وأولئك جميعاً تكشف عن مدىٰ جمالية هذه العمارة الفنية من حيث تلاحم أجزائها بالنحو الذي أوضحناه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿فَلا صَدَّقَ وَلا صَلّىٰ، وَلٰكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلّىٰ، ثُمَّ ذَهَبَ إلىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطّىٰ، أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ، ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ، أَيَحْسَبُ الإنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدى، أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِنْ مَنِيٍّ يُمْنىٰ، ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوّىٰ، فَجَعَلَ مِنْهُ

ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلأُنثَىٰ، أَلَيْسَ ذٰلِكَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَن يُحْيِـيَ ٱلْمَوْتَىٰ﴾.

بهذا المقطع تُختم سورة القيامة التي تحوم فكرتها على اليومِ الآخِرِ... وقد بدأت السورة بالقسَمِ بيوم القيامةِ، وبالردِّ على من يشكّك بهذا اليوم ﴿يَسْأَلُ: أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَامَةِ﴾ ثم خُتِمَت السورة بنفسِ الموضوع الذي طرحته في مستهلِ السورةِ، فكانت نهاية السورة التي تتساءل ﴿أَلَيْسَ ذٰلِكَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَن يُحْيِـيَ ٱلْمَوْتَىٰ﴾ هذا التساؤل هو جواب على تساؤل المشكّكين الذين قالوا: ﴿أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَامَةِ﴾...

لقد قطع النصُ رحلةً فكريةً متنوعةَ المسالك، حتىٰ يصل إلىٰ تقرير الحقيقة القائلة: بأن الله تعالىٰ قادرٌ علىٰ أن يحيي الموتىٰ... لقد أوضح بأن الإنسان مخلوقٌ من نطفةٍ منويّةٍ، ثم كان علقةٍ، ثم صار خلقاً سوياً، ثمَّ جُعِلَ زوجين: ذكراً وأُنثىٰ... وإذ كان مبدأ خلقِهِ بهذا النحو، حينئذٍ فإن إحياءه بعد الموت، خاضع لنفس القدرة التي خلقته في البدء...

لكن، هل اقتصرت السورة الكريمة على الاستدلال بعملية خلق الإنسان وموته وإعادته: هل اقتصرت علىٰ إبراز هذا الهدف وحده، ونعني به: الردُّ علىٰ المشكّكين بيوم القيامة؟؟ إن هذا الهدف بالرغم من كونه هو المحور الفكري الذي تقوم عليه السورة الكريمة، إلاّ أنَّ النصّ طرح خلال ذلك مفهوماً رئيساً هو: المهمة العبادية للإنسان وما يترتب عليها من الجزاءات الأخروية، لذلك تَساءل النصُّ قائلاً: ﴿أَيَحْسَبُ ٱلإِنسَانُ أَن يُتْرَكَ سُدًى؟﴾، وهذا يعني: إن عملية خلق الإنسان أساساً ترتبط بمهمة عبادية، وإنَّ انبعاثه أيضاً يرتبط بنفس المهمّة، ومن ثمَّ فإن الجزاءات الأخروية المترتبة علىٰ ممارسة المهمة العبادية أو عدمها تظلُّ غير منفصلةٍ ـ كما هو واضح ـ عن المهمَّة العبادية المشار إليها.

لذلك طرح النصُّ خلال هذه الرحلة التي قطعها: موضوعاً له دلالته

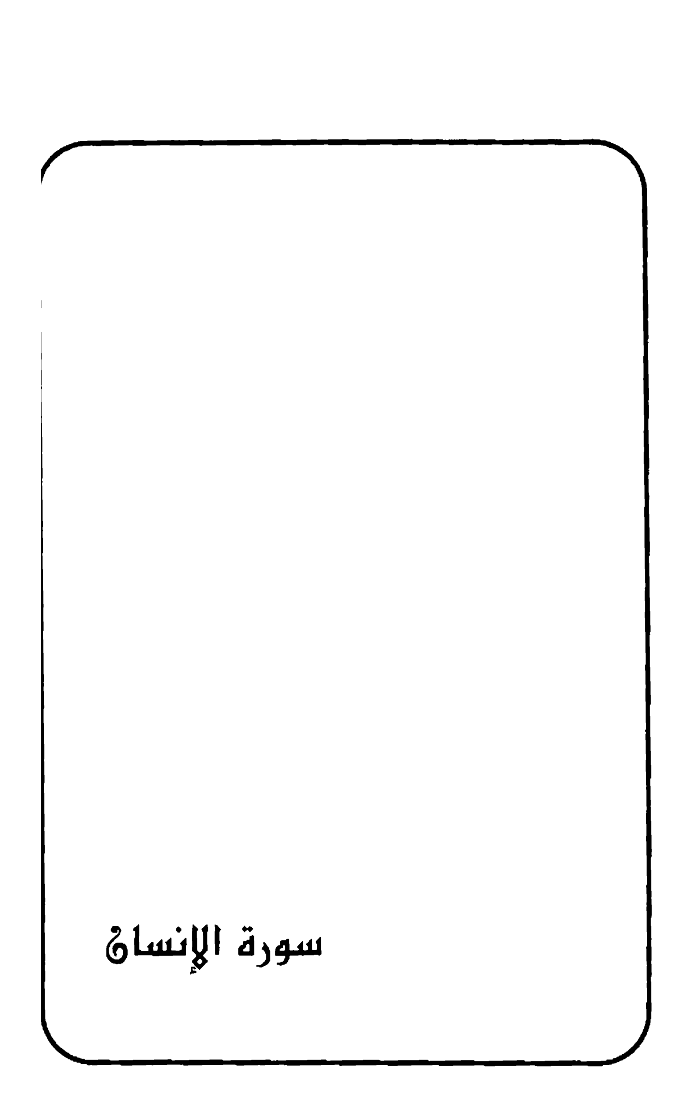
المرتبطة بمهمة الإنسان العبادية، ملوّحاً بالجزاء الأخروي السلبي الذي ينتظر الإنسان الذي لم يمارس مهمته العبادية... يقول النص: ﴿فَلاَ صَدَّقَ وَلاَ صَلَّىٰ، وَلٰكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ، ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ، أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ، ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾..

هذه المفردات من السلوك: عدم التصدُّق أو التصديق (التصدّق بالأموال أو التصديق بالكتاب)، عدم الصلاة، التكذيب، التولّي عن طاعة الله تعالىٰ، ثم التبختر والزهو ﴿ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ﴾... هذه المفردات من السلوك هي نموذج للإنسان الذي تغافل أساساً عن ممارسة المهمة العبادية التي خلق اللهُ تعالىٰ الإنسانَ من أجلها ﴿أَيَحْسَبُ الإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدى؟﴾... وقد رسم النص هذه المفردات من السلوك، واتّبعها بالتهديد أولاً ﴿أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾ ثُمَّ بتقرير الحقيقة العبادية ﴿أَيَحْسَبُ الإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدى؟﴾، محقّقاً بهذا النمط من الطرح للموضوعات: نوعاً من الربط الفني بين فكرة السورة (الإيمان باليومِ الآخِرِ)، وبين مهمة الإنسان العبادية، وذلك من خلال التهديد بالجزاء الأخروي الذي يترتّب علىٰ عدم ممارسة المهمة العبادية وعدم الإيمان باليوم الآخِرِ...

ويُلاَحَظُ أنَّ النص أبرز نمطين من سلوك الإنسان المنحرف: السلوك المرتبط بعدم ممارسته لأوامر الله تعالىٰ: (عدم التصدُّق، عدم الصلاة، التكذيب... إلخ)، ثمَّ السلوك النفسي الصرف وهو (التبختر والزهو) ﴿ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ﴾... ومن الواضح، أنَّ السلوك الاستعلائي من زهو وتبختر ومكابرة وعناد يُعدُّ قمة الشذوذ في الشخصية المريضة، لذلك فإن النص عندما أبرز هذا السلوك الشاذ ـ حتىٰ في المنعزلين عن السماء ـ إلىٰ جانب إبرازه الانحراف عن مبادىء الله تعالىٰ (عدم الصلاة، عدم التصدُّق... إلخ)، حينئذٍ يكون النص بهذا النحو قد ربَطَ بين شذوذ الإنسان وبين كفره أو

فسقه أو عدم التزامه بعامَّة بمبادىء الله تعالىٰ. . .

المهم، إنَّ النص بهذا المنحىٰ من الربط، قد وصَلَ أيضاً بين فكرة السورة الكريمة (اليومِ الآخِرِ) حيث بدأت السورة بحديث القيامة، وخُتِمَت به، وبين وظيفة الإنسان الرئيسية في الحياة، وبين الجزاء المترتِّب عليه في اليومِ الآخِرِ، مُفصحاً بهذه الصياغة عن إحكامه للسورة الكريمة حيث تلاحم موضوعاتها بعضاً مع الآخر.



سورة الإنسان

الحكايات أو الأقاصيص التي تعرض لنا بيئةَ(الجنّة)، منتشرةٌ في القرآن الكريم، بنحوٍ نألفه جميعاً. بيد أنّ البعض منها يُشدد على بيئةٍ محدّدة، أو أبطال محدّدين: لهم سماتٌ خاصة من حيث الدرجة أو الطبقة التي ينتسبون إليها.

فسورة (الرحمان) مثلاً، عرضت لنا بيئتين متميّزتين، لكلٍ منها شخوصٌ: خُصّصت لهما جنّتان، عاليتان وأدنىٰ منهما.

وسورة (الواقعة)، عرضت بيئتين: (عالية) للسابقين، وأدنىٰ لأصحاب اليمين.

أمّا سورة (الإنسان) التي نحن في صدد الحديث عنها، فقد عرضت (بيئةً) خاصة، خَلَعت علىٰ (أبطالها) سمة (الأبرار).

ومن الحقائق المألوفة في ميدان (التفسير)، أنّ هذه السورة نزلت في علي وفاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام) في قضيّة تقديمهم إلى الفقراء، طعام الإفطار بدلاً من أنفسهم في الأيام الثلاثة المنذورة صوماً...

ومما لا شك فيه أيضاً، أنّ القصة تستهدف من عرضها لحادثة (الإيثار)، وما ترتّب عليها من الجزاء الأخروي، تستهدف عرْضَ (الأبرار) بنحوٍ عام، ممن يطعمون الطعام على حب الله، مسكيناً ويتيماً وأسيراً، لا يريدون بذلك، من أحدٍ، جزاءً ولا شكورا...

ومما لا شك فيه أيضاً، أن (الأبرار)، حينما تُخصّص لهم مثل هذه (البيئة) التي سنتحدث عنها، إنّما تظل قضية [الإطعام لوجه الله]، واحدة من نماذج السلوك الذي يطبع (الأبرار).

كل ما في الأمر، أنّ القصة شدّدت على هذه القضية بالذات، نظراً لأهميتها في ميدان التدريب على نبذ (الذات)، مستهدفةً من ذلك، حَمْلَنا على ممارسة مثل هذا السلوك في نشاطنا العبادي.

والآن، لِنتقدمْ إلى السمة الفنية التي تمّ من خلالها، عرض هذه الحادثة [حادثة الإطعام لوجه الله]، ثم الانتقال إلى عرْض بيئة (الجنة)، بأوصافها المُثيرة الممتعة التي استقطبت غالبية العناصر المتصلة بالبيئة المذكورة.

* * *

بدأت القصةُ على هذا النحو:

﴿إنّ الأبرار يشربُون من كأسٍ، كان مِزاجُها كافوراً. عيناً يشربُ بها عبادُ الله، يُفجّرونها تفجيراً. يُوفُون بالنذر، ويَخافُونَ يوماً كان شرُّه مُستطيراً. ويُطعمون الطعامَ على حبِّه مِسكيناً ويتيماً وأسيراً، إنّما نُطعِمُكم لوجه الله، لا نُريد منكم جزاءً ولا شُكُوراً. إنّا نخافُ من ربّنا يوماً عبوساً قمطريراً فوقاهُم الله شرَّ ذلك اليوم...﴾.

هذه البداية القصصية [من حيث البناء الفني لهيكل الصورة] ذات أهميةٍ جماليةٍ بالغة المدىٰ.

إنها تبدأ من (وَسَطِ) الأحداث: من بيئة اليوم الآخر، ثم ترتدّ إلى بداية الأحداث: بيئة الحياة الدنيا، وتعود بعد ذلك، إلى الأحداث وفق تسلسلها الزمني: البادىء بمكان، هو: (الجنة)، وبزَمان هو: اليوم الآخر.

إنها تنتقل ـ وفقَ مبنًى فنّي مُمتع ـ من بيئة لاحقة (الجنة)، مرتدة إلى بيئة سابقة (الدنيا)، عائدة ـ من جديدٍ ـ إلى بيئة الجنّة، ولكن ببدايةٍ خاصة، وعودةٍ خاصةٍ: ينبغي أن نتعرّفهما فنّياً، نظراً لارتباطهما بالدلالة الفكرية التي تستهدفهاالقصة.

والسؤال هو: لماذا بدأت من عنصر خاص هو (الشراب) وطريقة تناوله، دون غيره من عناصر البيئة الأخروية؟؟

كان بإمكان القصة، أن تبدأ بالحديث عن الجنة بعامة، وعن النضرة والسرور فيها، من نحو ما نلحظه في الأجزاء اللاحقة في القصة كقوله تعالى: **﴿وَلقَّاهم نضرة وسروراً وجزاهم بما صبروا جنّة. . . الخ﴾**؟

كما أنّه، كان بإمكان القصة، أن تبدأ أولاً بعرض قضية (الإطعام) في الحياة الدنيا، وانسحاب أثره على الحياة الأخروية. . . لكنها بدأت بالجنة، وارتدّت إلى الدنيا، وعادت ثالثةً إلى الجنة. . .

فما هي الدلالة الفنيّة لمثل هذه الصياغة للقصة؟

من حيث البدء بعرض الحياة الأخرىٰ، وبعنصر (الشراب) منها، يمكننا أن نذهب إلى أنّ القصة في صدد التعريف بشخوص (الأبرار) بالذات، نظراً لتميُّزهم وتفرّدهم بخصائص لا تتوفر ـ عادة ـ عند الشخوص العاديين، وأهمية الجزاء الأخروي المترتّب على سلوكهم في الحياة الدنيا.

من هنا بدأت القصة بتعريف(الأبرار)، فقالت:

﴿إنّ الأبرار يشربون. . . الخ﴾، فالتلويحُ ـ بالثواب ـ له معطياتهُ النفسيةُ الكبيرة في التأثير على السلوك، وَحمْلِه على الضبط والتعديل: كما هو واضح.

وأمّا كونُ هذا التلويح بالثواب، قد بدأ بعرض الكؤوس والعيون، وامتزاجها بالرائحة الطيبة، وتفجيرها وفق المُشهيات، فلأنّها تتصل بأقوىٰ الدوافع الحيوية عند الإنسان.

فمن الواضح ـ في حقل الدراسات النفسية ـ أن دافع (العطش) يظل أقوىٰ الدوافع وأشدّها إلحاحاً في تركيبة الآدميين. . . يليها، دافع (الجوع)،

وسائر الدوافع الحيوية الأخرىٰ.

هذا من حيث إلحاحية الدوافع الأولية.

ومن هنا، نُدرك الأهمية الفنية، لِبدءِ القصة بالشراب، واقترانه بالحاجات الجماليةِ المتصلة به: من كأسٍ كان مزاجُها كافورا، ومن عينٍ يفجرونها تفجيرا...

إذن، حينما بدأت القصةُ بالنعيم الأُخروي، وبعنصر (الشراب) منه، وبالحاجة الجمالية المقترنة به، إنما انطوت على سمةٍ فنيّة لها أهميتها الكبيرة في هذا الميدان.

وها هي القصة، ما أن بدأت بوصف الحياة الأخروية، في نطاق الكؤوس والعيون، حتى ارتدّت إلى الحياة الدنيا، بنحوٍ خاطفٍ سريعٍ، فذكرتنا بسلوك (الأبرار) الذين شملَهم الوصف المذكور، فقالت عنهم:

﴿يوفون بالنَّذرِ. ويخافون يوماً كان شرُّه مستطيراً. ويطعِمُون الطعام على حبّه. مسكيناً ويتيماً وأسيراً. إنّما نُطعِمُكم لوجه الله، لا نُريد منكُم جزاءً ولا شُكُوراً. إنَّا نخافُ من ربّنا يوماً عبُوساً قمطريراً. فوقَاهُمُ الله شرَّ ذلك اليوم...﴾.

ها هي القصةُ، تربط بين البيئة التي وُصف واحدٌ من عناصرها (الشراب)، وبين السلوك الدنيوي الذي رشحهم لمثل هذا الموقع من الجنة.

إذن، السلوك الدنيوي هو المُستهدفُ أساساً في القصة. ولذلك: قطعت القصةُ سلسلةَ الوصف وارتدّت إلى الدنيا لكي تُحسسنا [بطريقة فنيّة] أهمية هذا السلوك الذي قطعت القصةُ من أجله سلسلة الحديث عن الجنة، مُلفتةً انتباهنا إلى أنّه في غاية الخطورة.

هذا السلوك المستهدَف هو:

الإيفاء بالنذر، الخوف من يومٍ كان شرّه مستطيراً، الإطعام لوجه الله: لا طلب الجزاء والشُكور من الآخرين... الخ.

هذه المفردات من السلوك، تستهدفها القصةُ أساساً، مشدّدة على ذلك كلّ التشدّد: من خلال طرحها للمفردات المذكورة دون سواها...

ويلاحظ أيضاً، أنّ القصة عرضت بعض مفردات هذا السلوك على شكل حوار داخلي، أجرته على لسان الأبطال مثل قولهم:
﴿إنما نطعمكم لوجه الله﴾ ومثل قولهم: **﴿إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً﴾**.

والآن، ما هي أهمية هذا الحوار؟ وهل أنه يتكفل بسرد حكاية لها أبطالُها وأحداثُها؟ ثمّ: ما صلة ذلك بالسلوك المستهدف الذي تحدّثنا به؟

قلنا، أن القصة سلكت منحىً فنياً هو: قطْعُ سلسلةِ العَرْضِ المتصل بوصف الجنة، وارتدّت إلى الدنيا، لتنقل لنا قصة المُوفين بالنذر، والمُطعمين الطعام... قصة الخائفين من يوم كان شرّه مستطيرا، والمُطعمين لوجه الله لا يريدون من الآخرين جَزاء ولا شُكورا.

إنّ هذه الدلالة الفكرية، تتطلّب وقوفاً مليّاً عندها.

والأهمية الفنيّة لهذه الدلالة، أنها تربط بين الخاص والعام، تنتقل من الجزء إلى الكل، من الخاص إلى العام، من الأفراد إلى الجمهور... وهذا هو مَيسمُ الفنّ العظيم.

القصة تنقل لنا، واقعةً لأفرادٍ يمثلون نموذجاً من صفوة البشر: عليٌّ وفاطمةٌ والحسنُ والحسينُ وجاريتهم فضّة.

لقد نَذروا نذراً والنذرُ واجبُ الأداء: كما هو واضح.

نذروا صوم ثلاثة أيّام... وصاموها فعلاً... لكنّ الذي حَدَثَ: أن

إفطارَهم قُدّم إلى أحد المساكين لما طرق بابهم أول يوم، وقدّم إلى يتيمٍ وافاهم في اليوم الثاني، وأسيرٍ وافاهُم في اليوم الثالث.

القصةُ لم تنقل لنا تفاصيلَ هذه الواقعة، ولم تُشر إلى أبطالها، نصوصُ التفسير هي التي تكفّلت بهذه المهمة فحسب...

ومن هنا جاءت أهميةُ(الفنّ) في القصص القرآنية الكريمة، حيث يُقدم لنا [ونقصد بذلك: الفنَّ القصصي] دلالاتٍ عامة، مُطلقة... تعبر الزمانَ والمكانَ، لتتحدّث عن مفاهيم وأفكارٍ وموضوعاتٍ يُطالَبُ بها كلُّ الآدميين، لا تخص أحداً دون آخر، ولا زماناً دون زمان، ولا مكاناً دون مكان... يُطالَبُ كلّ الآدميين الذين لم يُخلقوا عَبَثاً، بل من أجل ممارسة وظيفتهم العبادية في الأرض... الوظيفة الاختبارية التي يتجاذبها طَرَفان من الصراع: العقل والشهوة، الخير والشر، التقوىٰ والفجور، الموضوعية والذات... وهكذا.

ومن جملة هذه الدراسات، أو الوظيفة: الإيفاء بالنذر أيّاً كان، والإطعام للمُعدمين، والعمل من أجل الله لا من أجل طلب الشكر من الآخرين، والخوف من يوم الحساب...

هذه الممارسات الأربع... تشكّل جزءً من ممارسات متنوعة، وظّفتها السماءُ للآدميين... وشدّدت ـ في هذه القصة ـ على هذه الممارسات الأربع بالذات: نظراً لأهميتها من جانب، ونظراً لأن الممارسات الأخرى: تتكفّل كلُّ قصةٍ أو نصٍ آخر بطرحها، من جانبٍ آخر. ما دمنا نعرف جميعاً أنّ أهمية النصوص الفنية [قصةً كانت أم غيرها]، أنّها تتوزّع فيما بينها طَرْحَ مختلف الموضوعات، بحيث يتناول كلٌّ منها موضوعاً دون آخر، وكان نصيب القصة التي نحن في صددها، طَرْحَ الموضوعات الأربعة المتقدمة.

الممارسة أو الوظيفة أو الموضوع الأول الذي طُرح في القصة هو: الإيفاء بالنذر.

إنّ التجارب البشرية [في جانبها المُعتم] عوّدتنا على أن نألف نماذج كبيرة، عندما يمسّها الأذىٰ والشدة: تتضرّع إلى الله...

ولكن، ما أن تُفرج الشدّة ويزول الأذىٰ، حتى نراها وقد نسيت تلك النعمة العظيمة، وابتعدت عن الله...

هذه الحقيقة نألفها جميعاً... ونصوص القرآن والسنّة تُشير إليها بوضوح مما لا حاجة إلى الاستشهاد بها.

. و(النذر) واحدٌ من أنماط التوجّه نحو الله لإزالة الشدّة. و(الوفاء) به، يُشكل ممارسةً إيجابيةً تطالبنا السماءُ بها، وبالعكس، فإنّ عدم الوفاء بـ(النذر) يُشكل نسياناً لِنعَمِ الله، وغفلةً، ونكوصاً نحو الذات.

والقصة القرآنية الكريمة، حينما تشير إلى مَن «يوفون بالنذر»، بعد حديثها عن الجنّة، إنما تربط بين الظفر بمثل هذه المقاعد من الجنة، وبين ممارسة مثل هذا السلوك [الوفاء بالنذر]، حتى أنها تخلع صفة (الأبرار) على الأبطال الذين يمارسون مثل هذا السلوك، أي: الوفاء بالنذر.

* * *

أما الممارسة أو الوظيفة الثانيةُ فهي: الخوف من الحساب في اليوم الآخر.

﴿يوفون بالنذر. ويخافون يوماً كان شرّه مستطيرا﴾.

ومما لا شك فيه، أنّ الخوف من الحساب، يشكل سمةً عامة للأبرار، ما دام التقصير في العمل العبادي بالقياس إلى ما تستحقه السماء، يظل أمراً واضحاً كل الوضوح.

بيد أنّ ربطَ هذه السمة بسياق الوفاء بالنذر، يعني: خَلْعَ أهميةٍ خاصةٍ على النذر والوفاء به بما يُصاحبه من خوفٍ [في حالة الإخلال بالنذر]، وُصِفَ بالشرّ المُستطير.

وأما الممارستان الثالثة والرابعة، فهُما: إطعامُ المُعدمين، وأنّه من أجل الله وليس من أجل انتزاع التقدير من الآخرين.

هاتان الممارستان لعلهما من الأهمية بمكان كبير، وبخاصة أنّ القصة صاغت الممارسةَ الأخيرة منهما ـ ونعني بها: الإطعام لوجه الله ـ وفق منحىً فنّيٍ خاص هو: الحوار الداخلي للأبطال، مفصحةً بذلك عن أهمية مثل هذه الممارسة.

إن (الإطعام) وحده، عمليةٌ ذات مغزىً خاص، في نطاق التدريب على نبذ (الذات) وإيثار الآخرين. إنّها مشاركةٌ عمليةٌ لِهموم الآخرين، والتعاطف معهم، أنّها مراجعةٌ للذات، وإخراجُها من نطاق العزلة والتمحور والتمركز حول الهموم الفردية، إلى نطاق الهموم العامة.

* * *

ويُلاحَظ: أنّ القصة صاغت ثلاثة نماذج من المُعدمين: (المسكين) و(اليتيم) و(الأسير)، فيما يطبع كلاً منهم ميسمٌ خاص من حيث العوز المادي، واقترانه بالسمات النفسية لكلٍ واحد منهم.

(فالمسكين) هو المُعدم بعامة، فيما لا يملك شيئاً.

أما اليتيم فتطبعه سمة نفسية هي: فقدانه للوالد الذي يحيطه بالرعاية النفسية والمادية.

وأما (الأسير) فتطبعه سمة نفسيّة أخرى هي: غربته الاجتماعية بعامة.

والقصة، حينما تختار هذه النماذج [على اختلاف سماتها النفسية مع

خضوعها لطابع موحّد هو الفقر]، إنّما تشدّد ـ فنيّاً ـ على أهمية الإطعام، ومساهمته المتنوعة لمختلف أنماط الإشباع لهم، ومصاحبة هذا الإشباع للسرور الذي يخلّفه الإطعامُ لكل واحدٍ من هذه النماذج الفقيرة.

ثم انسحاب هذا السرور على المُطعمين، في اليوم الآخر: فيما يُكافأون بطعام الجنّة التي خُصصت القصةُ لسرد تفصيلاته.

وبكلمة أخرىٰ: ينبغي أن نلتفت إلى الموازنة الفنية في القصة بين الإشباع الذي يحققه المُطعمون للجوعى وتنوع طبقات هؤلاء الجوعىٰ، وبين الإشباع الذي تحقّقه السماء للمطعمين، وتنوع أشكال الشبع الذي ينتظر هؤلاء الأبطال.

هذه الموازنة الفنية أو الهندسية بين المُطعمين والجائعين في الدنيا، وبين المكافأة في النعيم الأخروي، يظل واحداً من السمات الفنيّة التي ينبغي ألا تغرب عن بالنا.

والمهمّ، أنّ القصة حينما تلفت انتباهنا إلى أهمية الإطعام، فإنها في الآن ذاته تطرح مفهوماً خاصاً عن الإطعام، هو: أن يكون الإطعامُ لوجهِ الله، وليس من أجل طلب السمعة، أو الشكر من الآخرين.

وهذه هي الممارسة الرابعة والأخيرة من الممارسات التي طرحتها القصة: لكنّها، تشكل أهميةً خطيرةً كل الخطورة في ميدان التدريب على نبذ الذات. ولذلك أولتها القصةُ عنايةً خاصة، وجعلتها وحدها معياراً لصواب السلوك، واستحقاق صاحبها مكافأة في اليوم الآخر، فيما تطبق عليه سمةُ (الأبرار) خُصِّصَت القصةُ لهم، كما سنرىٰ مفصلاً.

* * *

هناك نماذج بشريةٌ كثيرة، ممّن يُطعم الطعامَ، وينثر الأموالَ على

الفقراء، بيد أنّ مجرّد الإطعام لا يكشف عن أنّ الشخصية ذات طابعٍ سَوي في سلوكها.

إنّ الإطعام، جلبَ (السمعة)، أو انتزاع (الشكر) من الآخرين. أي: أنه يبحث عن تقدير لـ (ذاته) وحَومَانٍ عليها، وإشباع لرغباتها.

ومَثَلُ هذا المُطعم أو المُنفق [في مثل هذا الحالة] مَثَل (البخيل) أيضاً حينما يمسك أمواله عن الإنفاق.

فالبخيل يبحث عن إشباع(ذاته)، ويحوم عليها، محاولاً اجتلابَ كل ما يحقق فائدة لذاته: مما يُعد مثل هذا السلوك سمةً مَرَضية.

المنفق أمواله من أجل المكانة الاجتماعية أو انتزاع الشكر، تطبعه أيضاً نفسُ السمةِ المَرَضية، لأنه ـ مثل البخيل تماماً ـ في البحث عن اشباع ذاته، واجتلاب الفائدة لها... كلاهما ـ إذن ـ يحوم على (الذات): كلّ ما في الأمر أن المُنفق يبحث عن الحاجات النفسية لذاته، والبخيل يبحث عن الحاجات المادية لذاته.

من هنا، فإن القصة التي نحن في صدد الحديث عنها، لم تطرح قضية (الإطعام) منفصلةً عن السمة الصحية لها. بل تحدثت عن إطعام المسكين واليتيم والأسير، مقترناً بهذا الحوار الذي تحدّث به أبطال القصة مع أنفسهم، قائلين:

﴿إنما نطعمكم، لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً﴾.

* * *

السمة الفنية الثانية التي طبعت هذا الجزء من القصة، هي: أنّ القصة استخدمت عنصر (التكرار) فيما يتصل بالخوف من الحساب في اليوم الآخر. فقالت على لسان أبطالها، بعد الحديث عن إطعامهم، لوجه الله: ﴿إنا نخاف

من ربنا يوماً عبوساً قمطريراً﴾.

فالملاحَظ أنّ أبطال القصة، سبق أن تحدّثت القصةُ عنهم، عند قضية وفائهم بالنذر، قائلةً: ﴿يوفون بالنَّذر، ويخافون يوماً كان شرّه مُسْتَطِيراً﴾.

وهذا يعني أن كلّ ممارسةٍ من سلوكهم، تقترن بالتخوّف من الحساب في اليوم الآخر، مما يُعزّز الذهابَ إلىٰ أنَّ (الإطعام) يظل من أجل الله فحسب إلى الدرجة التي يُخشى من خلالها أن تُحاسَبَ الشخصية على كل حركةٍ تفوح برائحة (الذات).

غير أنّ هناك سمة فنيّة ثالثة ـ تستدعي تأملاً كبيراً ـ هي: عنصر (الحوار) الذي استخدمته القصة في قضية الإطعام من أجل الله لا من أجل الآخرين. . .

ففي قضية الوفاء بالنذر، استخدمت القصةُ عنصر (السرد) لكنها في قضية الإطعام، استخدمت القصةُ عنصر (الحوار).

في قضية الوفاء بالنذر، قالت القصةُ حاكيةً عن تخوّف الأبرار من يوم الحساب: «يوفون بالنذر. ويخافون يوماً كان شرّه مستطيراً».

أما في قضية الإطعام، فقد جعلت القصةُ، أبطالها يتحدثون بأنفسهم، لا أن القصة تُخبر عنهم: «إنما نطعمكم لوجه الله، لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً» «إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريراً».

إنّ طرح مثل هذا السؤال، له أهميته الكبيرة دون أدنىٰ شك، من حيث صلته بالدلالات الفكرية التي تستهدفها القصة.

فما هو السرّ الفنّي لهذه السمة؟

* * *

قد يقول قائل: إنّ أبطال القصة حينما نذروا لله، فإنّ قضية الإيفاء بالنذر تظل مقتصرة على العلاقة بينهم وبين الله دون أن تمتد إلى الآخرين. فالقضيةُ

قضية صيام ثلاثة أيام... وقد تمّت بشكلها المطلوب، فيما لا تحتاج إلى حوارٍ وشخوص.

أمّا قضية الإطعام، فإنها تتصل بآخرين، تَمَّ تقديمُ الطعام إليهم وهم: المسكين واليتيم والأسير حيث اقترن تقديمُ مثالٍ هذا الطعام بتوجيه خطابٍ مباشرٍ للفقراء، أو بتوجيه خطابٍ لأنفسهم، قائلين بصمتٍ... أو بلغةٍ مفكرة: «إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شُكوراً إنّا نخاف من ربّنا... الخ».

إنّ النصوص المفسرة تُلقي إنارة واضحةً على هذا الجانب. فبعضها يذهب إلى أن أحد الأبطال وهو الإمام عليّ(ع) توجه بحواره إلى الله، قائلاً: [اللهم بدلنا بما فاتنا من طعامنا هذا ما هو خيرٌ منه] بيد أن هذه الإجابة [مع افتراض صحة مثل هذا التفسير] تحدّد صلة الحوار بالله وليس بالفقراء الذين قيل لهم: **﴿إنما نطعمكم لوجه الله... الخ﴾**.

لكن نصوصاً أخرىٰ تحدّد الأمر بوضوح حين يقول بعضها: [إنّ عليّاً(ع) لم يقل في موضعٍ: **﴿إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً﴾** ولكن الله عَلم أنّ في قلبه أنّ ما أطعَمَ لله، فأخبره بما يعلم من قلبه من غير أن ينطق به].

وفي نصٍ تفسيريٍ آخر: [والله ما قالوا هذا، ولكنهم أضمروا في أنفسهم، فأخبر الله بإضمارهم].

إنّ هذين النصين المفسّرين، يُلقيان إنارة كاملةً على الموضوع في ذهابهما إلى أنّ الأبطال لم يوجهوا خطاباً للفقراء، بل وحتىٰ لأنفسهم، بل أضمروا ذلك إضماراً، فعلم الله ما في نفوسهم، فأخبر عنه.

والسؤال هو: ما هو التفسير الفنّي لمثل هذا الحوار الداخلي؟؟

إنّ أهمية الفن القصصي تتضح بجلاء، حينما نُدرك أنّ القصة [بعيداً عن نصوص التفسير] تُعلن عن سماتِها الفنية من خلال الصياغة الخاصة للأبطال وطريقة تفكيرهم، على نحوٍ يستطيع القارىء أن يستخلص أكثر من دلالة حتىٰ لو لم يرجع إلى نصوص التفسير. . . وهذه هي سمة الفن العظيم.

إن أي قارىءٍ تَذوّقَ القصة، بمقدوره أن يستنتج ـ دون تأملٍ طويل ـ أن الأبطال لم يتحدثوا بمثل هذا الكلام «إنما نطعمكم. . .» «إنا نخاف من ربّنا» إلخ، لعدم وجود مسوغ له. . . فالفقراء الثلاثة كانوا منفردين، وليسوا مجتمعين في آن واحد، حتى يوجَّه إليهم مثلُ هذا الخطاب، أو يوجّه ثلاث مرات في أيّام ثلاثة: كلاً منهم على حِدة. . . كما أنّ الأبطال ليسوا في صدد إلقاء مثل هذه العظة على مسامع (مُعدمين) لا يملكون ما يُطعمون به الآخرين، بل هم: مفتقرون إلى الطعام. . .

لهذه الأسباب وسواها، يتعيّن [من الزاوية الفنيّة] أن يكون الخطاب مجرّد حوارٍ داخلي، وليس حواراً خارجياً مع المسكين واليتيم والأسير.

لكنّ السؤال هو: لماذا استخدمت القصةُ عنصر(الحوار) هنا، ولم تستخدمه في قضية [الإيفاء بالنذر]، ما دام في الحالين، يحكم «الموقفَ طابعٌ واحدٌ هو: إن الأبطال قد اقتصرت علاقتهم بالله، دون أن تمتد إلى الآخرين؟؟

* * *

في تصورنا، أن القصة حينما تستهدف لَفْتَ انتباهنا إلى أهمية الإطعام أو مطلق السلوك الذي يحقق فائدة للآخرين، من أجل الله، وليس من أجل التقدير أو السمعة. . . حينئذٍ فإنّ مثل هذا العمل يتطلّب (اضماراً) في داخل الشخصية، لا (إعلاناً) عنه. لكنه إضمار(حيّ) (متحرك) في نطاق المشاعر.

مضافاً لذلك، فإن مشاعر الأبطال عندما تعرضها القصةُ بلُغتِهم أنفسهم: حينئذٍ تكون القصةُ قد تركت تأثيراً كبيراً على القارىء، يفيد منه في تعديل سلوكه، والتدريب على معايشة مثل هذه الحقيقة التي سيردّدها في أعماقه: كلما أنفَقَ أو عمل خيراً للآخرين، متحاوراً مع نفسه [عملتُ هذا لله] أو موجهاً أفكاره إلى الآخرين من دون نطق: [عملتُ هذا لله لا لكم]. . .

إنّ في تجاربنا اليومية، آلاف الأفكار التي نحياها مع أنفسنا، دون أن نحدّث بها أحداً، بل أن الفكرَ نفسَه (لغةٌ) غير منطوق بها. . . وأهمية نقل (الأفكار) إلى الآخرين من خلال [الحوار الداخلي] يعرفها جيداً قراءُ [القصة النفسية] الحديثة التي انبثقت مع العقد الثالث من هذا القرن، فيما أولت [الحوار الداخلي] أهمية كبيرة إلى الدرجة التي قد تقوم من خلاله روايةٌ كاملةٌ على العنصر المذكور.

والمهمّ، أن القصة القرآنية الكريمة، حينما نقلت لنا على لسان الأبطال، كلاماً لم ينطقوا به، بل (أفكاراً) اضمروها، فنقلتها إلى لغةٍ (حيّة) بالنحو الذي لحظناه، إنما تكون القصة القرآنيةُ بهذا المنحىٰ، قد استخدمت [اللغة النفسية] في مُنحنياتها التي نُضطر إلى الوقوف عندها مليّاً، لاكتشاف أهميتها الفنية، وانسحاب ذلك على (الأفكار) التي تستهدفُ القصةُ توصيلها إلينا في غمار الوظيفة الاختبارية التي أوكلتها السماءُ إلينا في هذه الأرض.

قلنا، إنّ الأبرار أو أبطالَ أهل البيت(ع) الذين أطعموا المسكين واليتيم والأسير، عندما قالوا:

﴿إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً. إنّا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً قمطريراً﴾.

هذا القول لم ينطقوا به ـ كما ذكرت النصوص المفسرة ـ بل عرف الله ذلكَ في قلوبهم، فنقلتها القصةُ على النحو المذكور.

ونحن بعد أن لمحنا عابراً بعض معطيات هذا النمط من الحوار الداخلي، يجدر بنا أن نفصّل فيه، نظراً لأهمية هذا الأسلوب الذي انطوت عليه القصةُ القرآنية، فيما لم يُدرك البلاغيّون والنقادُ القدامىٰ خصائصه الفنيّة، ما دام القصورُ العلمي (عصرئذٍ) يحتجزهم عن إدراك مثل هذه الأسرار.

إنّ النقادَ المُحدثين [نظراً لانتشار المعرفة النفسية التي بدأت مع إطلالة هذا القرن] قد أدركوا أهمية العمليات النفسية وأسرارها داخل (الأفكار)، وطريقة تنظيمها، وخضوعها للوعي حيناً وللاوعي حيناً آخر، من خلال ما يُسمىٰ ـ في اللغة النفسية ـ بـ [تداعي الأفكار]، . . . فضلاً عن إدراكهم لطبيعة (الأفكار) وصلتها بـ(اللغة) المنطوقة أو اللغة غير المنطوقة فيما تعني نفس (الأفكار) التي تتخذ شكلاً خاصاً من التنظيم، ولكن دون أن تصحبه حركةُ الجهاز الصوتي.

ومن الواضح، أن نقل(الأفكار) ـ كما هي ـ إلى الآخرين، يُعد عمليةً من الصعب تحقّقها بدقة: نظراً لفوضى التفكير وعدم خضوعه لنظام رتيب: فقد يفكر الإنسان بضمير الغائب، وينتقل فجأة إلى المخاطب ثم يعود إلى المتكلم، وهكذا.

وعملية [تداعي الأفكار] فيما حاول بعضُ القصصيّين المُحدثين، أن يترجمها إلى عملٍ قصصيٍ من خلال حوار داخلي مطوّل يفتقد روابطه المنطقية، هذه العملية، لعلها واحدة من المحاولات التي تُترجم طريقة (التفكير) في حركته بمختلف الضمائر، وقفزاته من موضوع لآخر [تفرضه عملية التداعي]. . . لكنها ـ في نهاية المطاف ـ تظل ـ دون أدنىٰ شك ـ عملية ذات فائدة كبيرة، في الكشف عن أعماق الإنسان، وطبيعة مشاعره، فيما لا يمكن لسواها أن تحقق هذا الكشف، ما دام الإنسان (مفكراً) بلغةٍ غير منطوقة.

ونحن يهمنا من ذلك كلّه، أن نلفت الانتباه إلى أن القصة القرآنية،

حينما عرضت لنا أفكار الأبطال بهذا النحو الذي لم ينطقوا به ونعني بذلك قولهم: ﴿إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءاً ولا شكوراً﴾ إنما عرضته بهذا النحو، فلأنّه إحدىٰ الحقائق المتصلة بالعمليات النفسية التي تنطوي على أسرار لا مناص من التعريف بها، بغية الإفادة منها في ميدان السلوك.

* * *

قد يتحدث الإنسانُ مع نفسه، قائلاً: (ولكن دون أن ينطق):

[أطعمت هذا الفقير لوجه الله].

وقد يوجّه حديثه إلى الفقير (ولكن دون أن ينطق أو يُسمعَ الفقير) قائلاً:

[أطعمتُك لوجه الله].

وقد يُمارس عمليّة تفكيرٍ، مبهمة غير محدّدة، لكنها تحوم على معنىً خاص، هو: [إطعام الفقير لوجه الله] من دون أن يتحدد في لفظٍ خاص، بل في معنىً يماثل آلاف المعاني أو الأفكار التي تمر على ذاكرته، طوال يقظته ووعيه بما يدور من حوله...

والسؤال هو، هل أن أبطال أهل البيت(ع) [وقد أطعموا الفقراء] حينما حام تفكيرهم بلغة المخاطب «إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً ولا شكورا»، هل أن هؤلاء الأبطال حينما(فكّروا) بلُغة الخطاب، كان تفكيرهم يحمل دلالة خاصة. بحيث أبرزتها القصة على النحو المذكور: بغية أن نفيد منها [نحن القراء] في تلوين سلوكنا وتعديله: عند كل ممارسةٍ عباديةٍ تنهض بها؟؟

لا شك، أنّ المخاطبين [المسكين واليتيم والأسير] لم يصل إلى مسامعهم هذا الخطابُ غير الملفوظ به: مما يعني أن التفكير بلغة المخاطب له أهميتُه في مثل هذه الحالة، من حيث حجم العمل العبادي عند الإنسان.

وفي تصورنا، أن الأهمية الفنية لمثل هذا الحوار الداخلي الموجّه إلى

المعدمين، تتمثل في أن الأبطال [وهم حريصون على مساعدة الآخرين] إنما يتوجهون إليهم [في مستوى التفكير الصرف]، تعبيراً عن حرصهم على المساعدة. ولكن بما أنهم لا يحرصون على انتزاع الشكر أو السمعة من المعدمين، حينئذٍ لا يترجمون [حرصهم لعمل الخير] إلى لغةٍ منطوق بها، بل يكتنفون من ذلك، بالخطاب إليهم في نطاق التفكير فحسب.

وهذا النمط من السلوك له أهميته الكبيرة دون أدنىٰ شك.

إنّه يكشف عن النزعة الخيّرة لدىٰ الإنسان، يكشف عن حرص الأبرار على تقديم المساعدة للآخرين، وقضاء حوائجهم إلى الدرجة التي تأخذ مساحةً كبيرة من تفكيرهم، بحيث يهمّون بتوجيه خطابٍ مباشر للإفصاح عن حبّهم للآخرين.

ولكن بما أن حبّهم للآخرين، هو من أجل الله... حينئذٍ يحتفظون بهذا السرّ، ولا يعلنون عنه أمام الآخرين، بحيث يبقىٰ مجرد حوارٍ داخليٍ في نطاق العمليات الفكرية...

إذن، أدركنا أهمية السرّ الفني لهذا الحوار الداخلي الذي صاغته القصة لأبطالها الأبرار، وما يمكن أن نفيد منه [نحن القراء] في سلوكنا العبادي الذي ينبغي أن يختط هذا المسار نفسَه، في مساعدتنا للآخرين، وفي قضاء حوائجهم، بل في ممارساتنا العبادية جمعاء... وإلا فإن العملَ العبادي سيُحبط ـ دون أدنىٰ شك ـ عندما يقترن بالبحث عن استلام الشكر أو الحرص على تحقيق مكسبٍ ذاتي هو: السمعة الاجتماعية.

* * *

إلى هنا، فإن القصة تأخذ نهايتها: فيما يتصل بالأبطال الذين تحركوا داخلها.

فالقصة بدأت بتعريف الأبرار. وكان بدؤها من بيئة الجنّة التي أعدّت

لهم: «إن الأبرار يشربون من كأسٍ كان مزاجُها كافوراً. عيناً يشربُ بها عبادُ الله، يفجرونها تفجيراً».

ثم ارتدت القصة من الجنة، من شرابها المتصل بالكؤوس وبالعيون، ارتدت بالأحداث إلى الحياة الدنيا، فنقلت لنا [بطريقة فنية أوضحناها في حينه] جانباً من سلوك الأبطال الذين استحقوا ـ من أجله ـ خلعَ سمة (الأبرار) عليهم، واحتلالهم هذا الموقع من الجنة.

والآن، تعود القصةُ ثانيةً إلى بيئة الجنة، لتواصل الحديث عن عناصر هذه البيئة، قائلةً: «فوقاهم الله شر ذلك اليوم، ولقّاهم نضرة وسروراً. وجزاهم بما صبروا جنةً وحريراً».

لا ننس، إن الأبطال هتفوا في نطاق الحوار الداخلي، قائلين:

﴿إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريراً﴾.

وها هي السماء، تُجيبهم قائلةً: «فوقاهم الله شر ذلك اليوم».

وها هي تكافئهم على العمل لوجه الله، قائلةً: ﴿وجزاهم بما صبروا جنةً وحريراً﴾.

وها هي تواصل عرض مفردات النعيم الذي كافأتهم به، قائلةً: ﴿متكئين فيها على الأرائك، لا يرون فيها شمْساً ولا زمهريراً. ودانيةً عليهم ظلالُها، وذُلّلت قُطوفُها تذليلاً. ويُطافُ عليهم بآنيةٍ من فضةٍ، وأكوابٍ كانت قواريراً. قواريرَ من فضةٍ قدّرُوها تقديراً. ويُسقون فيها كأساً كان مزاجُها زنجبيلاً. عيناً فيها تُسمّىٰ سلسبيلاً. ويطوفُ عليهم وِلدانٌ مُخلّدُون، إذا رأيتَهُم حسبتَهُم لؤلؤاً منثوراً. وإذا رأيتَ ثَمَّ رَأيتَ نعيماً ومُلكاً كبيراً. عاليهُم ثيابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وإستبرقٌ، وحُلّوا أساورَ من فضّةٍ، وسقاهُم ربُّهم شَراباً طَهُوراً. إنّ هذا كان لكُم جزاءً، وكان سعيُكُم مشكوراً﴾.

ونحن قبل أن نتحدث عن تفصيلات هذه البيئة [في الجنة]، ينبغي أن نلفت الانتباه إلى أنّ هذه الأوصاف أو المشاهد تكاد تنفرد بها هذه القصة دون سواها: من حيث استقطابها لكل أدوات الشرب بخاصة، وإلى أنّ انفراد القصة بهذا الوصف لا بدّ أن يرتبط بطبيعة السلوك الذي طبع الأبرار [أبطال الدنيا]... لا بدّ أن يرتبط بمعطيات ذلك الحوار الداخلي الذي صدر عن الأبطال، وهم يهتفون في أعماقهم ﴿إنما نطعمكم لوجه الله، لا نريد منكم جزاءً ولا شكوراً. إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريراً﴾... هذا الحوار الذي أوضحنا قيمته [من حيث انطواؤه على أسرار العمليات النفسية]... له صلته بدقائق الأوصاف التي انفردت بها هذه القصة، مما يجدر توضيحُه ما دام متصلاً بإفادتنا [نحن القراء] في تعديل السلوك وتحقيق مهمة الخلافة في الأرض، على الوجه الذي تُطالبنا السماءُ به.

* * *

قلنا، إن سورة الإنسان «هل أتىٰ على الإنسان حينٌ من الدهر» أو قصة الأبرار الذين تضمنتهم هذه السورة، تظل أكبر القصص حجماً فيما يتصل بوصف الجنّة ونعيمها، حيث تنوّعت فيها عناصر النعيم، من شرب وزادٍ ومسكنٍ وملبسٍ وسواها، وبلغت أشدّ مستويات الترف، بحيث لم يرد في قصةٍ أخرىٰ مثل هذه التفصيلات.

ونحن لا نحتاج إلى تأمّلٍ كبير لكي ندرك السرّ الفنّي الكامن وراء هذا، فالقصة تتحدث عن الأبرار الذين قدّموا طعامهم للمسكين واليتيم والفقير، وآثرا الجوع والعطش، من أجل إرواء وإشباع الآخرين... ونتيجةً لتحملهم حِرمانَ الزاد عوّضهم الله إشباعاً في الآخرة، بحيث يتناسب تحملهم للجوع مع المكافأة الضخمةِ التي تفسّر لنا، السببَ الفني الذي جعل هذه القصة، تتحدث عن نعيم الجنة بنحوٍ، لا تتحدث به أيةُ قصةٍ أخرىٰ.

ولكن يتبيّن للقارىء بوضوح، ثراء النعيم الذي أعدّ للأبرار بالشكل الذي لمحنا إليه، يحسن بنا أن نفصّل في عرض مستوياته.

لقد عُرِضت في القصة: ستُ حاجات إنسانية، تتصل بدوافعه الحيوية [أي: البيولوجية]، بعضها يُشكل حاجات أساسية [في معيارنا الدنيوي]، وبعضها يشكل حاجات ثانوية.

وهذه الحاجات الست هي:

١ ـ الماء.

٢ ـ الطعام.

٣ ـ المسكن.

٤ ـ الملبس.

٥ ـ الخدمة.

٦ ـ الجمال.

ونقصد بالحاجة الأخيرة (الجمال): الحاسة الجمالية عند الإنسان فيما يتصل بمشاهد الطبيعة، وأدوات الترف التي يستخدمها في حاجاته المختلفة.

وواضح، أن هذه الحاجات الست، ما بعدها من حاجات عدا (المرأة) في نطاق البيئة التي يحياها إنسان الدنيا أو إنسان الآخرة: مع ملاحظة أن القصة شدّدت أو ركّزت على بعض الحاجات بنحو أشدّ من غيرها، فيما ينطوي هذا التشدد أيضاً على سرٍ فنّي لا بد أن نتعرّفه، بعد أن عرفنا سر التركيز على تنوع النعيم وصلته بالسلوك الدنيوي الذي تحمّل من خلاله الأبرارُ شدائدَ الحياة، وعُوضوا بدلاً من روائع الترف. أيضاً، ينبغي ملاحظة اختفاء عنصر (المرأة)، فيما يتطلب معرفة السرّ وراء ذلك في هذا الصدد.

* * *

ولنتقدّم أولاً بنماذج الحاجات الست:

١ ـ الماء:

﴿إن الأبرار يشربون من كأسٍ كان مزاجها كافورا. عيناً يشرب بها عبادُ الله، يفجرونها تفجيراً﴾.

﴿ويُسقون فيها كأساً كان مزاجُها زنجبيلاً﴾.

﴿عيناً فيها تُسمىٰ سَلْسَبيلاً﴾.

﴿وسقاهم ربهم شراباً طهورا﴾.

٢ ـ الطعام:

﴿ودانيةً عليهم ظِلالُها، وذُلّلت قطوفها تذليلاً﴾.

٣ ـ المسكن:

﴿مُتكئين فيها على الأرائك، لا يرون فيها شمساً ولا زمهريراً﴾.

﴿وإذا رأيت ثم رأيت نعيماً ومُلكاً كبيراً﴾.

٤ ـ الملبس:

﴿عاليهُم ثيابُ سندسٍ خضرٌ، وإستبرقٌ، وحُلُّوا أساور من فضّة﴾.

٥ـ الخدمة:

﴿ويطوف عليهم ولدان مخلدون، إذا رأيتهم حسبتهم لُؤلؤاً منثوراً﴾.

٦ ـ الحاجة الجمالية:

وهي تشمل طرائق الإشباع الذي يرافق كلاً من الحاجات المذكورة، من تنوّع أدوات الشرب: آنية، أكواب، أباريق، وتنوع الملبس: سندس، استبرق، أساور... الخ.

والآن، أوّل ما يُلاحَظ، أن (الماء) وأدوات تناوله، يُشكّل عنصراً غالباً على سائر الحاجات الأخرىٰ، من حيث كثرة التفصيلات فيه، ومن حيث تنويع

أدواته، ومن حيث تنويع أشكاله، ومن حيث بدء الحديث عنه قبل غيره من الحاجات الأخرىٰ.

والسرّ الفنّي وراء ذلك، سَبقَ التلميح إليه، وهو: دافع العطش في التركيبة الآدمية، يُعد أقوىٰ الدوافع على الإطلاق بالقياس إلى الدوافع الحيوية الأخرىٰ من جوع وجنسٍ وجمالٍ ونحوها، مما يفسّر لنا سببَ التركيز عليه، وتنويع أدواته، والتفصيل في عَرض كلّ ما يتصل به.

هذا السبب الفنّي يتضح تماماً، حينما نلحظ أولاً أنّ (الماء) قد دخله (التنويع) من حيث المادّة. فهو حيناً يمتزج (بالكافور)، وحيناً يمتزج (بالزنجبيل)، وحيناً ثالثاً هو (سلسبيل).

هذا من حيث المادة [كافور، زنجبيل، سلسبيل].

وأما من حيث أدواته: فهي (آنية) و(أكواب) و(كؤوس)، وأما من حيث أشكالها فهي: (قوارير) زجاجات، وهي (فضة)..

وأما من حيث المظهر، فهو(عيون) تُفجّر تفجيراً...

وأمّا من حيث القيمة فهو (شرابٌ طهور).

إذن، هناك ماء يُجسّد شراباً طهورا، يُفجّر من العيون تفجيرا، يجري سلسبيلا، ويمتزج كافوراً وزنجبيلا، ويُسقىٰ آنيةً، وكأساً، وأكواباً، وقواريرا: كلّها من فضّة شفافة يُرى ما في داخلها من الخارج...

هذه الأوصاف أو السمات لو صحبها قليلٌ من التأمّل، لاستطارت العقولُ من الدهشة و الانبهار حيالَها دون أدنىٰ شك.

* * *

ولو قدّر لنا أن نتابع سائر العناصر المتصلة بالحاجات الأخرىٰ، للحظناها بالسمة ذاتها ولكن بتفصيلٍ وتنويع أقل، مما لا حاجة إلى متابعتها ما

دمنا في صدد الربط بين أشدّ حاجةٍ حيويةٍ من دوافع الإنسان وهي (الماءُ) وبين صلتها بالسلوكِ الدنيوي الذي وازنَ بين الأبطال الذين يؤثرون الآخرين على أنفسهم في الحياة ويتحملون شدائد الحياة، ومنها: الجوع والعطش، وبين المكافأة لهم في الحياة الآخرة.

ولا ننسى، أن الأبطال أو الأبرار الذين تناولتهم القصة إنما مارسوا وظيفة عبادية هي الصوم المنذور بما يصاحبه من عطشٍ وجوع. ثم مارسوا - ثانيةً - وظيفة عباديةً أخرىٰ هي: إطعامُ الفقراء. وجاء هذا الإطعام في سياق الجوع والعطش، بحيث آثروا الفقراء على أنفسهم حتى في نطاق ما ينبغي أن يتناولوه عند الإفطار، لا في نطاق مجرد التناول للطعام في أوقاته الاعتيادية...

كل ذلك ينبغي أن نضعه في الاعتبار، مصحوباً بما قلناه من أن الإطعام - في سياق هذه الشدّة التي تحمّلها الأبطال - إنما كانت لوجه الله، لا يبتغون بذلك جزاءً من أحدٍ ولا شُكوراً.

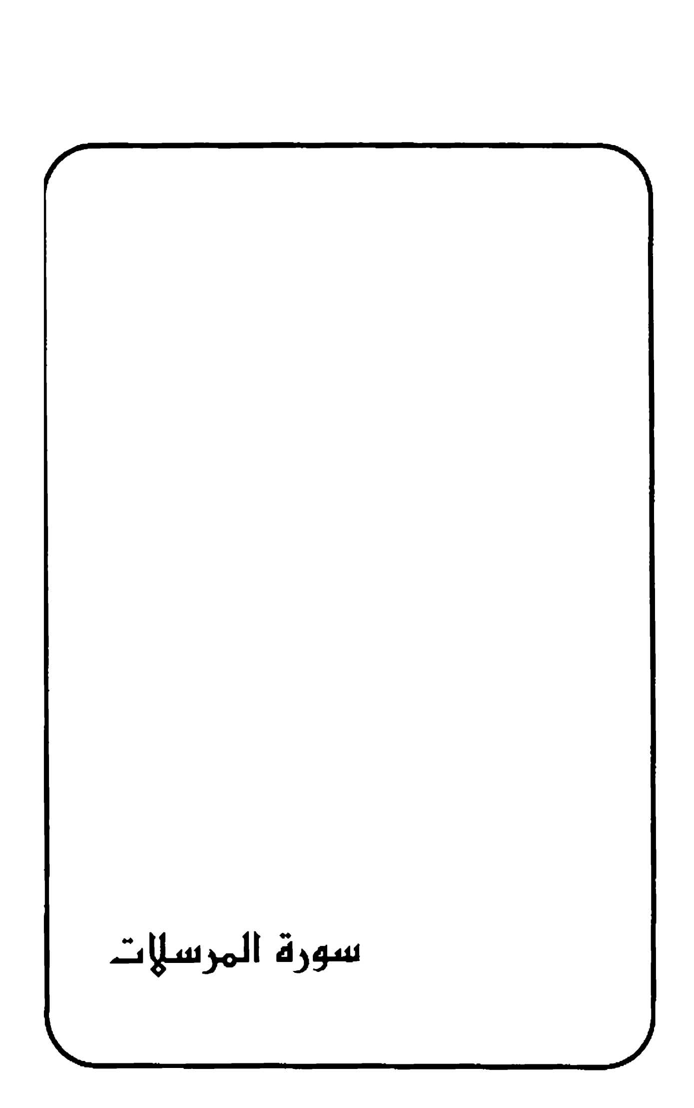
إنّه من الممكن أن يُطعم الإنسانُ، جائعاً... ولكنه ليس بحاجة إلى الطعام الذي يقدّمه للجائع...

ومن الممكن أن يُطعم الإنسانُ جائعاً، لكنه يبحث عن تقدير وشكر... أمّا أن يقدّم الطعام - وهو جائع - فأمرٌ يختلف كل الاختلاف عن تقديمه للطعام وهو مستغنٍ عنه، وأنّ يقدمه [لا بحثاً عن سمعة] بل عن مخافةٍ من يومٍ يتبدّىٰ عبوساً قمطريرا...

المهمّ، أنّ الزاد واحدٌ من الحاجات البشرية، وهناك حاجات أخرىٰ: حيوية ونفسية، تلفت القصةُ انتباهنا إلى ضرورة التعامل معها وفق مبدأ محدد هو (الإيثار)، إيثار الآخرين على(الذات) الفردية، من أجل الله فحسب: مصحوباً بالخوف من اليوم الآخر، من الحسابِ، من يومٍ وُصِفَ بأنَّ شرّه مستطيرٌ، وبأنّه عبوسٌ قمطرير...

وعلى العكس من ذلك، أشارت السورةُ بعد انتهاء القصة، إلى أولئك الذين «يُحبّون العاجلة، ويذرون وراءهم يوماً ثقيلا». . . يؤثرون الحياة الدنيا، ويذرون الآخرة [في يومها الثقيل]. . . يزهدون بالحياة الآخرة [بما صاحبها من النعيم الذي تقدمت أفانينهُ]، ويؤثرون (العاجلة) بما يصاحبها - بعدئذٍ - من ثقلٍ، وشرٍ مستطير، وعبوس بوجه أولئك الذين ركبوا رؤوسهم، واتّبعوا الشهوات: فهل لنا أن نَعِيَ وظيفتنا العبادية؟؟

بدأت هذه السورة - كما لحظنا - بعرض بيئة (الأبرار)، إلا أنها مهّدت لذلك بالحديث عن الإنسان وتجربة خلقه والجزاء المترتّب علىٰ سلوكه. . . وبعد انتهائها من العرض القصص لبيئة الأبرار التي خصصت لهذا النص، عقّبت على ذلك، بمخاطبة النبيّ(ص) (إنا نحن نزلنا عليك القرآن. . .) حيث طرحت خلال ذلك مفهومات عن التبليغ والاصطبار عليه، والذكر، والتسبيح، ثم السلوك العبادي لغاية، والجزاءات المترتبة عليه، وختمت بالإشارة إلى الجزاء السلبي، ليكون مقابلاً للجزاء الإيجابي الذي اضطلعت به السورة كما ذكرنا.



سورة المرسلات

قال الله تعالىٰ: ﴿وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفاً، فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً، وَالنَّاشِرَاتِ نَشْراً، فَالْفَارِقَاتِ فَرْقاً، فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْراً، عُذْراً أَوْ نُذْراً، إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِع﴾. . .

بهذا القَسَمِ تبدأُ سورةُ (المرسَلاتِ) وهو قَسَمٌ بـ (الملائكةِ) التي خلَعَ النصُّ عليها سمةَ (المرسَلاتِ)، أو قَسَمٌ بـ (الرياحِ)، أو قَسَمٌ بـ (الأنبياءِ) حسبَ تفاوُتِ النُّصوصِ المفسِّرَةِ لهذا القَسَمِ. فإذا اتَّجهْنا إلىٰ الأقسامِ الأُخرىٰ وهي: (العاصفاتِ، الناشراتِ، الفارقاتِ، المُلْقِياتِ) وَجَدْنا أنَّ كُلَّ واحدٍ منها يكادُ يستقلُّ في دلالتهِ بحيثُ يَصْعُبُ القولُ بما ذَهَبَ إليهِ المفسِّرُون من أنَّها جميعاً تعْني إمَّا الملائكةَ أو الرياحَ أو الأنبياءَ، لأنَّ القَسَم بـ (المرسلات) إذا كانت ملائكةً فإنَّه لا ينسجمُ مع القَسَمِ بـ (العاصفاتِ) التي هي رياحٌ بطبيعةِ الحالِ، كما أنَّ القَسَم بالأنبياءِ لا ينسجمُ مع (العاصفاتِ) أيضاً وحينئذٍ يتعيَّنُ أنْ يكونَ كلُّ قَسَمٍ مستقلاً يحملُ دلالتَهُ الخاصةَ، فالنصُّ يستهدفُ من هذهِ الأقسام أنْ يُشيرَ إلىٰ ظواهرَ إبداعيةٍ وعباديةٍ تظلُّ بمرأىً ومسمعٍ من العبادِ: يستثمرُها في تثبيتِ إيمانهِ باللهِ وبرسالةِ الإسلامِ، وهذا من نحوِ عنصرِ (الملائكةِ) بصفتِهم كائناتٍ غيرَ مرئيةٍ تضطلعُ ـ من خلالِ الوساطةِ ـ بتوصيلِ مبادىءِ الله تعالىٰ، ومن نحوِ عنصرِ (الأنبياءِ) الذينَ يقومونَ مباشرةً ـ بتوصيلِ المبادىءِ المشارَ إليها، ومن نحوِ (الرياحِ) التي تمارِسُ وظيفة طبيعية، ومن نحوِ آياتِ القرآن ﴿فَالْفَارِقَاتِ فَرْقاً﴾ التي تفصِلُ بين الحقِّ والباطلِ. . . كلُّ هذه الظواهرِ الإبداعيةِ والعباديةِ: يظلُّ القَسَمُ بها عمليةَ تذكيرٍ بما ينبغي أن يتعرَّفَهُ البشر في غمرةِ وظيفتهِ العباديةِ التي خلق اللهُ الكونَ من أجْلِ ممارستِها. . .

لذلك نجدُ، أنَّ النصَّ ختمَ قسَمَهُ بهذهِ الظواهر ختَمَهُ بقولِهِ ﴿عُذْراً أَوْ نُذْراً﴾ أي أنَّ هذه الظواهرَ إعذارٌ من اللهِ وإنذارٌ إلىٰ خلقِهِ حتى يتبيّنوا معالمَ وظيفتهم العبادية. . .

والآن، بعدَ أن تنتهيَ مقدمةُ السورة من هذا القَسَمِ بالظواهرِ المشارُ إليها، ما الَّذي تطرحهُ في السورة بحيثُ يشكّلُ هذا الطرحُ (الهيكلَ الفكري) الذي تحومُ عليه السورةُ الكريمة؟. . .

يقولُ النصُّ: ﴿إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ﴾ هذه العبارةُ هي الهيكلُ الفكريُّ للسورةِ، أي: إنَّ اليومَ الآخِرِ بما يواكبهُ من عمليات الثوابِ والعقابِ إنَّما هو (واقعٌ) لا محالةَ، وهذا يعني أنَّ القَسَم بالظواهرِ المذكورةِ إنَّما ٱستهدفَ ـ مُضافاً إلىٰ عمليةِ التذكير بالوظيفةِ العباديةِ للإنسانِ ـ التأكيد علىٰ حتميةِ اليومِ الآخِرِ. . .

من هُنَا جاءَ القِسْمُ الجديدُ من السورةِ يتحدَّثُ عن وقائعِ اليومِ الآخِرِ ﴿فَإِذَا ٱلنُّجُومُ طُمِسَتْ، وَإِذَا ٱلسَّمَاءُ فُرِجَتْ، وَإِذَا ٱلجِبَالُ نُسِفَتْ، وَإِذَا ٱلرُّسُلُ أُقِّتَتْ، لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ، لِيَوْمِ ٱلْفَصْلِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ ٱلفَصْلِ﴾. . .

إذاً: من حيثُ عمارةُ السورة، جاءَت المقدَّمةُ (وهي القَسَمُ بالظواهرِ المشارِ إليها) موظَّفةً فنياً لنلقي الإنارةِ علىٰ فكرةٍ خاصةٍ هي فكرةُ حتميةِ اليومِ الآخِرِ وترتُّبِ عملياتِ الثوابِ والعقابِ عليها. . . ويُلاحَظُ في هذا المقطعِ الذي يتحدَّثُ عن وقائعِ اليومِ الآخِرِ، أي حتمية ساعةِ الحسابِ أو المحاكمةِ، قد رَسَمَ ـ مضافاً إلىٰ الوقائعِ الماديةِ من طَمْسٍ للنُّجومِ، وشقٍّ للسَّماءِ، ونَسْفٍ للجبال ـ رسمَ أيضاً وقائعَ اجتماعيةً أو معنويةً وهي قولهُ تعالىٰ: ﴿وَإِذَا ٱلرُّسُلُ أُقِّتَتْ﴾ أي: جاءَت الأنبياءُ في الوقتِ المحدَّدِ لها لتَشْهَدَ علىٰ الأُمَمِ، حيثُ ترتبطُ شهاداتهُم بطبيعةِ الممارساتِ العباديةِ التي صدرت البشريةُ عنها إيجاباً أو سلباً، كما أنَّ المقطع أشارَ إلىٰ ما يترتَّبُ علىٰ الوقائعِ الماديةِ والاجتماعيةِ

المذكورة، من عملية الحساب والمحاكمة بقوله تعالىٰ: ﴿لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ، لِيَوْمِ ٱلْفَصْلِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ ٱلْفَصْلِ؟﴾...

إذاً، كلُّ هذه المقدماتِ من قَسَم بالظواهِرِ، ورسْمٍ للوقائعِ الماديةِ، وإشارة إلىٰ ميقاتِ الرُّسُلِ: إنما جاءَتْ لتؤكِّدَ حقيقةً حتميةً قد استَهدف النصُّ التأكيدَ عليها ألا وهي يومُ الفَصْلِ، يوم الحساب... ثم ختمَ المقطعَ بقوله تعالىٰ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ بمعنىٰ، أنَّ المقطعَ يستهدفُ التنديدَ بالمكذِّبينَ باليومِ الآخِرِ، بيومِ الفَصْلِ، بيومِ الحساب... وسنَرىٰ أنَّ كُلَّ مقطعٍ من هذه السورةِ الكريمةِ يُختمُ بفقرةِ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ مما يكشفُ هذا الرسمُ الهندسيُّ للمقاطعِ التي تُختَمُ بالفِقْرةِ المذكورةِ: عن بناءٍ هندسيٍ مُحكمٍ قائمٍ علىٰ فكرةٍ خاصةٍ هي ما أشَرْنا إليها (فكرةُ اليومِ الآخِرِ وتأكيدُ حتميتِهِ)...

إذاً، للمرةِ الجديدةِ ينبغي ألا نَغْفلَ ـ ونحنُ نتحدَّثُ عن البناءِ الفنّي في عمارةِ سورِ القرآنِ الكريم ـ عن إحكامِ وجماليةِ هذا البناء القائمِ علىٰ فكرةِ (اليومِ الآخِرِ وحتميتِهِ) مِن حيثُ ارتباطُ المقاطعَ بعضها مع الآخر بالنَحْو الذي لَحظناهُ، وبالنحوِ الذي سنلحَظُهُ لاحقاً (إن شاء الله).

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿أَلَمْ نُهْلِكِ الأَوَّلِينَ، ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ ٱلأخِرِينَ، كَذَٰلِكَ نَفْعَلُ بِٱلْمُجْرِمِينَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾...

هذا هو المقطعُ الثاني من سورة (المرسَلات) التي كان القسمُ الأول منها يتحدَّثُ عن حتمِيَّةِ اليومِ الآخِرِ (وهي الفكرةُ التي تحومُ عليها السورة)، وها هو المقطعُ الجديدُ يتحدَّثُ عن تطوُّراتِ الفكرةِ المذكورةِ التي أشارَ المقطعُ الأولُ إلىٰ قضيةِ (يومِ الفصلِ) أو المحاكمةِ، وحيثُ يتحدَّثُ المقطعُ الجديدُ عن ربطِ اليومِ الآخِرِ بالحياةِ الدنيا... المقطع يقول ﴿أَلَمْ نُهْلِكِ الأَوَّلِينَ؟﴾ ويقول أيضاً ﴿ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ ٱلأخِرِينَ﴾ ثم يقول ﴿كَذَٰلِكَ نَفْعَلُ بِٱلْمُجْرِمِينَ﴾ ثم

يختمُ ذلك بالفقرةِ التي تتكرر في كلِّ مقطعٍ وهي ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾..

إنَّ أهميّةَ هذه الأفكارِ المطروحةِ تتمثَّلُ في عمليةِ الربطِ بينَ الجزاءِ الدنيوي الذي يُلْحِقُهُ اللهُ بالمجرمينَ، وبينَ الجزاءِ الأخرويِّ الذي سيُلْحِقُهُ اللهُ بهم... فما دام النصُّ يتحدَّثُ عن حتميةِ اليوم الآخرِ (وهو الفكرةُ العامّةُ التي يقومُ عليها هيكلُ السورةِ هندسياً) حينئذٍ لا بدَّ أن يرتكنَ النصُّ إلىٰ تجربةٍ حسّيةٍ في عمليةِ الإقناعِ بما هو (غيبيٌّ)، فاليومُ الآخِرُ لم يقعْ بعدُ، إلاَّ أنَّ هلاكَ الأوّلين واقعٌ تجريبي ألِفَتْهُ الحياةُ الاجتماعيةُ فيما تتناقَلُ الأجيالُ وقائعَ الهلاكِ الذي أصابَ الأقوامَ الأولىٰ التي كذَّبَتْ باللهِ وبرسالاتهِ وباليومِ الآخِرِ... ويُلاحَظُ أنَّ النصَّ لم يكتفِ بقولِهِ ﴿أَلَمْ نُهْلِكِ الأَوَّلِينَ﴾ بل أردفَهُ بقولِهِ ﴿ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ الآخِرِينَ﴾ أي: إنَّ (الآخِرينَ) مقابلاً للأولين قد أكَّد حتميةَ هَلاكِهم أيضاً، فما هو السرُّ الفنّيُّ وراءَ ذلك؟

النصوصُ المفسِّرةُ تقولُ إنَّ (الأوَّلين) هم: قومُ نوحٍ وعادٌ وثمود، وأنَّ (الآخِرين) هم: قومُ لوطٍ وإبراهيم... ومن الممكنِ أن نستخلصَ فنّياً أنَّ (الآخِرين) ما دامَ النَّصُّ قد أبهمَهم إنَّما يَشْمَلُ المجتمعاتِ الأخيرةَ التي تسبقُ اليومَ الآخِرَ، فهذهِ المجتمعاتُ التي لم يَحِنْ ميلادُها بعدُ (ومنهم المجتمعُ الجاهليُّ الذي يعاصر رِسالةَ الإسلامِ) سوفَ يَلْحَقُهم الجزاءُ الدنيويُّ أيضاً... ومن الممكنِ أن يكونَ (الآخِرون) ـ كما أشارت النصوصُ المفسِّرةُ ـ الأقوامَ المتأخرةَ مثلَ لوطٍ وإبراهيمَ بصفةِ أنَّ هذه المجتمعاتِ متأخرةٌ زمنيّاً بالقياسِ إلىٰ أولِ المجتمعِ البشري الذي انتهَىٰ بحادثةِ الطُّوفان، وإلى أوَّلِ المجتمعِ البشريِّ الذي نَشأ بعد حادثةِ الطوفان... فالأوَّليّةُ هنا تعني أوليّةَ نشأةِ المجتمعاتِ (نوح، عاد، ثمود)، وأما (الآخِريّة) فتعني المجتمعاتِ التي قطعَت شوطاً من التأريخ مثلَ مجتمع إبراهيم ولوط، يضافُ كذلك، أنَّ مجتمع إبراهيمَ ولوطَ (في نصوصٍ قرآنيةٍ أخرىٰ) لا زالَ أثرهُ الجغرافيُّ واضحاً لدىٰ

مجتمع العَصْرِ الجاهلي. . . وكلُّ أولئكَ يفسّرُ لنا السّر الفنّي للفقرةِ القائلةِ ﴿أَلَمْ نُهْلِكِ الأَوَّلِينَ، ثُمَّ نُتْبِعُهُمُ الآخِرِينَ﴾ من حيثُ الفصلُ بينَ الأوّلينَ والآخِرينَ. . .

والمهم بعد ذلك هو: أنَّ المقطعَ ختَمَ قولَهُ بهذه العبارةِ ﴿كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ﴾ وبقولِهِ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾، فبهذا الختامِ تتبلْوَرُ فكرةُ النصِّ من جانبٍ ويتمُّ الرَّبطُ بين المجتمع المعاصرِ لرسالةِ الإسلامِ وبين المجتمعاتِ السابقةِ من جانبٍ آخر. . . فالهدفُ الفكريُّ هو: لَفْتُ نظرِ هؤلاءِ المعاصرينَ لرسالةِ الإسلامِ إلىٰ ما ينتظرُهم من المصيرِ الدنيوي والأخروي في حالةِ تكذيبهم لرسالةِ الإسلام. . .

لقد هدَّدَهُم النصُّ بقوله: ﴿كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ﴾ أي: إنَّ الهلاكَ الدنيويَ أمرٌ متوقَّعٌ ما دامَ الأوّلونَ والآخِرونَ قد أهلكهم اللهُ نتيجةَ تكذيبِهم. . . النصُّ لم يَقُلْ هذا مباشرة بل تركَ المتلقّي يستخلصُ بنفسهِ مثلَ هذه النتيجة. . . ومثلُ هذا الرسمِ لمصائر المكذّبين ينطوي علىٰ حقيقةٍ فنيةٍ في غايةِ الأهمية، إنّه أولاً لم يحدّدْ مصيراً واضحاً بقدرِ ما أبهمَهُ من خلالِ (الفعلِ) الذي سيقَعُ عليهم ﴿كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ﴾، فالهلاك بالنسبةِ لزمنِ رسالةِ الإسلام (وهذا ما أوضحتهُ نصوصُ الحديثِ التي تشيرُ إلىٰ أنَّ أمةَ محمّدٍ (ص) قد رُفِعَ عنها العذابُ المستأصِل) قد يكونُ من خلالِ الهزيمةِ العسكريةِ التي يُمنىٰ المنحرفونَ بها (مثل قتلِ رؤوسِ الانحرافِ في معركة بدر) أو مثلَ هزيمتهم عندَ فتحِ مكّةَ، أو قد يمتدُّ ذلكَ في زمنٍ متأخرٍ يسبقُ قيامَ اليومِ الآخِرِ. . . كلّ أولئك يدفَعُ المتلقّيَ إلىٰ أن يتيقّنَ بحتميةِ الجزاءِ في حالةِ تمرُّدِ المنحرفينَ وعنادِهم، كما يدفعهُ إلىٰ أن يعدِّلَ من سلوكهِ تجنُّباً للعذابِ المُلوَّحِ به. . . مضافاً إلىٰ أن خَتْمَ المقطعِ بفقرةٍ متكررةٍ في كلِ أقسامِ السورةِ ونَعني بها فقرةَ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ تشكّلُ عمليةَ ربطِ بين الجزاءِ الدنيوي وبينَ الجزاءِ الأخروي الذي

يشكِّلُ جوهرَ الفكرةِ العامَّةِ للسورةِ، ونعني بها فكرةَ حتميَّةِ اليومِ الآخِرِ وما يواكبُها من عمليةِ الحسابِ أو المحاكمةِ...

إذاً، بمثلِ هذا الوصلِ بينَ المقطعِ الذي نتحدَّثُ عنهُ وبينَ المقطعِ السابقِ عليه، نتبيَّنُ مدىٰ الإحكامِ الهندسيِ للسورةِ وتلاحُمِ أجزائِها بعضاً مع الآخر.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ، فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَكِينٍ، إِلَىٰ قَدَرٍ مَعْلُومٍ، فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾...

هذا المقطعُ الجديدُ من سورةِ (المرسَلاتِ) يتحدَّثُ عن ظاهرةٍ إبداعيةٍ تتصلُ بخلقِ الإنسانِ، إلاَّ أنَّ المقطعَ يَصُبُّ في الفكرةِ الرئيسيةِ للسورةِ وهي: حتميةُ اليومِ الآخِرِ والتنديدُ بمن يكذِّبُ به، ولذلكَ خُتِم المقطع بنفس العبارة التي يُختَتَمُ بها كلُّ مقطعٍ من السورةِ وهو قولُهُ تعالىٰ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾...

الظاهرةُ الإبداعيةُ التي يتحدَّثُ عنها المقْطَعُ تعرِضُ خلقَ الإنسانِ منذُ نشأتِهِ ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ﴾ أي: المادةُ التي خُلِقَ فيها وهي (ماءٌ مَهِينٌ) ثم، المكانُ الذي استقرَّ فيه الماءُ وهو (الرَّحِمُ) ﴿فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَكِينٍ﴾ ثم مُدَّةُ الاستقرارِ في المكانِ المذكور، أي مدَّةُ (الحمل) ﴿إِلَىٰ قَدَرٍ مَعْلُومٍ﴾، ثم تحديدُ جنسهِ ذكَراً أو أُنثىٰ، ﴿فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ﴾ ثم التعقيبُ علىٰ هذهِ الظاهرةِ الإبداعيةِ بالقوم ﴿فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ﴾ حيث يُشيرُ هذا التعقيبُ إلى الفكرةِ الرئيسيةِ التي تحومُ عليها السورةُ (أي: حتميةُ اليومِ الآخِرِ) من حيثُ الربطُ بينَ قدرةِ اللهِ تعالىٰ في إبداعِ هذه الظاهرةِ وبينَ قدرتهِ علىٰ إعادةِ البشرِ بعدَ موتِهم متمثلةً في اليومِ الآخِرِ...

إذاً، جاءَ هذا المقطعُ يتحدَّثُ عن ظاهرةِ إبداعِ الخلقِ وربطِها بفكرةِ اليومِ الآخِرِ...

والأمرُ نفسهُ بالنسبةِ إلىٰ مقطعٍ جديدٍ يتحدَّثُ عن ظاهرةٍ إبداعيةٍ أيضاً، إلاَّ أنَّها تتصلُ بإبداعِ الأرضِ والجبالِ والمياه: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفَاتاً، أَحْيَاءً وَأَمْوَاتاً، وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فُرَاتاً، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ . . .

فهنا يُختَمُ المقطَعُ بنفسِ الفقرةِ التي تشكِّلُ فكرةَ السُّورةِ، وهي فقرةُ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ لكن من خلالِ طَرْحِ ظاهرةِ الإبداعِ للأرضِ والجبالِ والمياه. . .

الظاهرةُ الإبداعيةُ تتحدَّثُ عن «الأرضِ» من خلالِ سمةِ (الكِفات) ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفَاتاً، أَحْيَاءً وَأَمْوَاتاً﴾ ومعنىٰ الكِفاتِ هو (الضمُّ)، أي ألَمْ نجعلِ الأرضَ بنَحوٍ تَضُمُّ البَشَرَ أحياءً علىٰ سَطْحها وأمواتاً في بطنِها. . . ومن البيِّنِ أنَّ هذه الصورةَ الفنيةَ: صورةَ ضمِّ الأرضِ للإنسانِ علىٰ سطحِها وفي بطنِها، لا تشيرُ إلىٰ مجرَّدِ أنَّ الأرضَ هي موطنُ الإنسانِ حيّاً وميّتاً، بل تحملُ دلالةً فكريةً تحومُ علىٰ نفسِ فكرةِ السورةِ التي تستهدفُ إبرازَ قضيةِ اليومِ الآخِرِ وحتميتِهِ، فإشارتُهما للإنسانِ (ميتاً) في بطنِ الأرضِ تشكِّلُ عملية استحضارٍ فنّي لفكرةِ الموتِ وارتباطها باليومِ الآخِرِ. . . أما عن ظاهرتي إبداعِ الجبالِ والمياهِ فقد رسمَهما المقطعُ في الآيةِ القائلةِ ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فُرَاتاً﴾ والمُلاحَظُ أنَّ كُلاًّ من الجبالِ والمياهِ يستقلُّ في ظاهرتهِ الإبداعيةِ، فالجبالُ ظاهرةٌ إبداعيةٌ تتصل بالبيئةِ (الطبيعية) التي تُشبعَ حاسَّة البصر بما يواكبُ ذلك من أحاسيسِ العَظَمةِ بشموخِها ووصلها بعظمةِ المُبْدعِ تعالىٰ. . .

وأمَّا المياهُ فتتصلُ ظاهرتُها الإبداعيةُ بإشباعِ الحاجةِ الحيويةِ إلىٰ (الشُرب)، فالحاجةُ إلىٰ (الشَرابِ) تظلُّ ـ في تصورِ علماءِ النفسَ ـ أشد الحاجات الحيوية إلحاحاً في تركيبةِ الإنسانِ، فهي تحتلُ المقامَ الأولَ من

الحاجاتِ، ويأتي بعدَها (الحاجةُ إلىٰ الطعامِ) حيثُ تحتلُ المرتبةَ الثانيةَ من الإلحاحِ. . .

والمهم هو، أنَّ النصَ حينما ينتقي ثلاثَ ظواهرَ إبداعيةً، كلُّ واحدةٍ منها منفصلةٌ عن الأخرىٰ من حيثُ نمطُ الحاجاتِ والدوافعِ البشرية، إنّما يستهدفُ التركيزَ علىٰ أفكارٍ خاصةٍ لتوصيلها إلىٰ المتلقّي، فقد انتخبَ منَ الحاجاتِ ما يرتبطُ بالطابعِ الحيويِ (الماء)، وانتخَبَ من هذه الحاجاتِ ما يشكّلُ المرتبةَ الأولىٰ منها من حيثُ إلحاحُها في التركيبةِ البشريةِ. . . حيثُ يفسّرُ لنا هذا الانتخابُ أهميةَ الفكرةِ المستهدفَة، فالإنسانُ عندما يُذكّر بأشدِّ دَوافعِهِ إلحاحاً ويُذكَّر بالنعمةِ التي أغدقها الله تعالىٰ عليهِ من خلالِ توفيرِ الماءِ العذبِ الذي يسدُّ به حاجته الملحّة المذكورة بخاصة أنَّ المقطعَ خلعَ سمةَ (الفراتِ) أو (العذب) وليس مجرد الماء لأن ربط العذوبة بالحاجة إلى الماء يضاعف من الإحساس بعظمة النعمة التي يغدقها الله علىٰ العبد. . . أقول، عندما يُذكَّر الإنسانُ بمثلِ هذه الحاجةِ الملحّةِ، حينئذٍ يسهُلُ الربطُ بين الظاهرةِ الإبداعيةِ وبين الفكرةِ الرئيسيةِ التي تحومُ عليها السورة ونعني بها فكرةُ (حتميةِ اليومِ الآخِرِ). . . والأهَم من ذلك، أنَّ رسمَ الظاهرة الإبداعية سواءٌ أكانت متصلةً بإبداعِ الأرضِ أو الجبالِ أو المياهِ تنطوي علىٰ مهمةٍ فنّيةٍ مزدوجةٍ هي: تقريرُ الحقائقِ الكونيةِ من جانب وربطُها بالمهمةِ العباديةِ التي خَلَقَ اللهُ تعالىٰ الإنسانَ من أجْلِها من جانبٍ آخر، ومن ثم ربطَ ذلك كلهُ بفكرةٍ خاصةٍ، حيث لَحظنا مدىٰ ارتباطِ المقاطعِ بعضَها بالآخَر، وانصِبابها جميعاً في الفكرةِ الرئيسةِ للسورةِ ممّا يُفصحُ ذلك عن مدىٰ إحكامِ وجماليةِ الهيكلِ الفنيِ للنص، بالنحو الذي تقدَّمَ الحديثُ عنه.

* * *

قال الله تعالىٰ: ﴿إنطَلِقُوا إِلَىٰ مَا كُنتُمْ بِهِ تكذّبُونَ. إنطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ ذِي

ثَلَاثِ شُعَبٍ، لاَ ظَلِيلٍ وَلاَ يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ، إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾. . .

هذا المقطع امتدادٌ للفكرةِ العامّةِ التي تحومُ عليها سورةُ المرسَلاتِ وهي فكرةُ (حتميةِ اليومِ الآخِرِ)، ففي هذا المقطعِ وما بعدَه ختامٌ للسورةِ الكريمةِ الحائمةِ على الفكرةِ المذكورة. . .

في هذا المقطع عنصر (صُورَيٌّ) يُعَدُّ من أبرزِ الصورِ الفنيةِ التي يحتشدُ بها التعبيرُ القرآنيُ الكريم. . . ففي الصورةِ التي نواجِهُها ﴿إِنطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ، لاَ ظَلِيلٍ وَلاَ يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ، إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾. . . في هذه الصورةِ الفنيةِ نوعٌ من (التركيب) الذي يمكنُ تسميتهُ بالصورةِ الشاملة: نظراً لما تنطوي عليهِ من أجزاء كلُّ جُزءٍ منها يشكّلُ صورةً مركَّبةً من ظاهرتين، وكلُّ صورةٍ تأخُذُ صياغةً خاصةً بحيث تؤلّفُ هذه الصياغاتُ صورةً عامةً، شاملةً، كليّة. . . تتلاحَمُ فيما بينها بنحوٍ مدهشٍ ومثيرٍ كما سنَرىٰ. تواجهُنا الصورُ الجزئيةُ علىٰ هذا النحوِ ﴿ظِلٌّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ﴾ فـ(الظلُّ) وحدَهُ يشكّلُ صورةً مركبةً من ظاهرتين، ظاهرةِ (النار) وكونِها مثلَ (الظل) حيثُ يشكّلُ (الظلُّ) رمزاً لنمطٍ خاصٍ من النارِ التي تواجهُ المكذِّبين. . . ثم يفصّلُ النصُ الحديث عن هذا (الظل) فيفرّعُ عليه ما يأتي ﴿ظِلٌّ: ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ﴾ فالشُعَبُ الثلاثُ للظلِ أو النارِ تشكّلُ صورةً جزئيةً جديدةً بالقياس إلىٰ الصورة الأولىٰ (الظل). . .

ثم نواجهُ صورةً جزئيةً ثالثة هي ﴿لاَ ظَلِيلٍ﴾، أي: إنَّ النارَ أو الظلَّ الذي هو (رَمزٌ) للنارِ ليسَ بِظليلٍ كما هو شأنُ الظلِ الطبيعيِ الذي يَستُرُ من الحر.

بعدها، نواجهُ صورةً جزئيةً رابعةً هي ﴿وَلاَ يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ﴾، بمعنى إنَّهُ ـ فضلاً عن عدمِ كونِ الظلِ ظليلاً ـ فإنّهُ لا يَدْفَعُ حرَّ اللّهبِ عن المكذّبين.

ثم نواجهُ صورةً جزئيةً خامسةً هي ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ﴾، أي: إنَّ نارَ جهنمَ تقذفُ المكذبينَ بشررٍ مثلِ القصرِ الذي قد يعني الشامخ في البُنيان، أو الأصلَ من أصولِ الشجرِ، أو عُنقَ الإبلِ. . .

ثم تجيءُ صورةٌ سادسةٌ وهي ﴿كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾ أي إنَّ الشررَ أو الظلَّ الذي هو رمزٌ للنار تشبهُ الجِمالَ الصفر أو السود المائلة إلىٰ صُفرةِ اللونِ. . .

والسؤال هُوَ: ما دُمْنَا أمامَ صورةٍ شاملةٍ تتكوَّنُ من ستِ صورٍ جزئيةٍ بهذا النحو الذي لحظناه، حينئذٍ ما هي المستوياتُ الفنّية لهذا النمط من التركيب الصوري، ثم ما هي الدلالاتُ الفنيةُ لهذهِ الظواهرِ التي تركَّبَت الصورُ منها من نحو: الجِمال، والقصر والظِل. . . ما هيَ دلالاتُ ذلك كله، وما هي صلتُها فنّياً بالنار التي وعدَ اللهُ المكذبينَ بها؟.

إنَّ الإجابةَ علىٰ هذا السؤالِ تتطلَّبُ وقوفاً مفصلاً علىٰ الأسرارِ الفنّيةِ للصورةِ المشارِ إليها، فهي ليست صورةً واحدةً ـ علىٰ سبيلِ المثال ـ حتىٰ يُكتفىٰ في الحديث عنها عابراً، كما أنَّها ليست صوراً ذات تركيبٍ اعتيادي يستخلصُ المتلقي دلالتَها بالنحوِ السريعِ، كما أنَّها لا تنتسبُ إلىٰ تركيباتٍ مماثلةٍ لأشكالِ التركيبِ الصوريِ الذي تتنوَّعُ مستوياتهُ في القرآنِ الكريم، بل تأخُذُ صياغةٌ ذاتَ أبعادٍ متنوعةٍ من التركيب تحفلُ بما هو مدهِشٌ، ومُثيرٌ، وطريف. . .

هنا، لا بدَّ أن نشيرَ أولاً إلىٰ أنَّ هذا النمطَ من التركيبِ الصوري المتفرِّدِ، المتميّزِ، لا بدَّ ـ من زاوية البناء الهندسي للسورة ـ أن يكونَ ذا صلةٍ بفكرةِ السورةِ أساساً، حيثُ قلنَا إنَّ الفكرةَ التي تحومُ عليها سورةُ (المرسَلاتِ) إنَّما تقومُ علىٰ إبرازِ القضيةِ التاليةِ (حتميةُ اليوم الآخِرِ)، وما دام الحديثُ عن اليومِ الآخِرِ هو المحورَ الفكريَ للسورة، حينئذٍ فإنَّ رسمَ اليومِ الآخِرِ، ينبغي

أن يتمَّ بنحوٍ يتجانَسُ مع دلالتهِ الفكرية المستهدَفَة في السورة الكريمة. . . ونظراً لأنَّ النصَّ القرآنيَ الكريم ركَّزَ علىٰ ظاهرةِ (التكذيبِ باليومِ الآخِرِ)، حينئذٍ فإنَّ الجزاءَ الذي يترتَّبُ علىٰ التكذيبِ لا بدَّ أن يتجانسَ مع هذا السلوكِ بحيثُ يتمُّ رَسْمُ الجزاءِ ـ في صورتهِ الشاملةِ التي أشَرْنا إليها ـ متناسباً مع خطورة السلوك المكذِّب باليوم الآخِرِ.

وبهذا النحوِ من التجانُسِ بين «الصورة الفنّية» ومن فكرة «التكذيب باليومِ الآخِرِ»، يمكنُنا ملاحظةُ بُعد جديد من أبعادِ البناءِ الهندسي للسورة، وهو بناءٌ لحظنا مدىٰ تلاحُمِ أجزائهِ بعضاً مع الآخر، من حيثُ انصبابُها جميعاً في رافدٍ فكريٍ موحّدٍ تحومُ علىٰ فكرةِ (حتميةِ اليومِ الآخِرِ) مما يُفصِحُ ذلك عن مدىٰ إحكام وجمالية هذا الهيكل الفني.

* * *

هذه الصورةُ الفنيةُ الشاملةُ التي تتركَّبُ من سِتِ صورٍ جزئيةٍ هي (الظلُ) و (ذي ثلاثِ شعبٍ) و (لا ظليلٍ) و (لا يُغني من اللَّهَبِ) و (شررٍ كالقصر) و (كأنّه جمالتٌ صُفرٍ﴾: تظلُّ كلُّ صورةٍ جزئيةٍ منها محتشِدةً بدَلالاتٍ خاصة، ينبغي أن نَقِفَ عند كلٍ واحدة منها. . .

الصورةُ الأولىٰ هي صورةُ (الظل). . .

والسؤالُ هو: أنَّ المقطع يتحدَّثُ عن (النارِ) التي أُعِدَّت للمكذِّبين باليومِ الآخِرِ، فلماذا اُستعارَ أو رَمَزَ المقطعُ لـ (النار) بـ (الظل) ومع أنَ أحدَهما مضادٌ للآخر تماماً؟؟ فالنارُ تقترنُ بالحرارةِ، وحينئذٍ ما هو المسوِّغُ الفنيُّ لمثلَ هذا الرمز؟؟ بكلمةٍ جديدةٍ إنَّا نتوقَّعُ أن يقولَ النصّ للمكذِّبين: انطلقُوا إلىٰ (نارٍ) ذاتِ ثلاثِ شُعَبٍ ولكنَّه قال: ﴿انْطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ﴾ فلماذا استبدلَ (النار) بـ (الظِل) مع أنَّ (الظلَ) يقترِنُ بالبَرْدِ وليسَ بالحرارة؟

في تصوُّرنا الفنّي إنَّ (الظِلَّ) بما أنَّهُ هو المطمحُ الذي يتطلّعُ إليه كلُ من

يشكو من حرارةِ الشَمْسِ حيثُ يشكّلُ وقايةً وستراً من الحرارة حينئذٍ فإنَّ المقطعَ القرآنيَ الكريمَ يستهدفُ (السخريةَ) من هؤلاءِ المكذِّبين الذي حَمَلَهم البحثُ عن (الإشباعِ) العابرِ لشهواتِهم علىٰ أن يكذِّبُوا بالرسالةِ وباليومِ الآخِرِ، إنّهم يَبحثونَ عن إشباعٍ لحاجاتِهم. . إنّهم يَبحثون عن (ظلٍ) يركنونَ إليه، سواءٌ أكانَ هذا الظّلُ هو ستراً من الحرارةِ أو رمزاً لأيّ إشباعٍ يركنون إليه. . . فالطِفلُ مثلاً يُستعارُ له من حيثُ حاجتهُ إلىٰ الأمّ بأنّهُ بحاجةٍ إلىٰ أنْ يركَنَ إلىٰ ظلِ الأمومةِ، والخائف مثلاً يُستعارُ له من حيثُ حاجتهُ إلىٰ الأمنِ بأنّهُ بحاجةٍ إلىٰ أنْ يَرْكنَ إلىٰ ظِلالِ الأمنِ، وهكذا. . . بمعنىٰ أنَّ (الظّلَ) هو رمزٌ لمطلقِ الإشباعِ الذي يتطلّعُ إليهِ الشّخص. . . وبما أنَّ (المكذّبينَ) يتطلّعون ـ كما هو شأنُ أيِّ شخص ـ إلىٰ (ظلٍ) مضادٍ لإشباعاتِهم حتىٰ يلاقوا الجزاءَ المترتبَ علىٰ عمليةِ التكذيبِ الصادرةِ عنهُم، وعندَما يستعيرُ النصُّ رَمزاً مضاداً لإشباعاتِهم: إنّما يحقّقُ مهمةً فنيةً مزدَوجةً أُولاها أن يسخرَ من إشباعاتِهم كما سخِروا من رسالةِ الإسلامِ واليومِ الآخِرِ؛ وأُخراهما أن يضاعِفَ من شدائِدهم النفسيةِ حينما يواجِهونَ السخريةَ من خلالِ مخاطبتِهم بأنْ ينطلقوا إلىٰ (الظلِ) مع أنّهم ينطلقونَ إلىٰ (النار). . .

إذاً، المسوّغُ الفنّيُّ لأنْ يُرمَزَ إلىٰ العذابِ بـ (الظلِ) ـ وهو يوحي بدلالةِ الراحةِ بدلاً من العذابِ ـ إنّما تمثّلَ في مضاعفةِ العذابِ النفسيِ للمكذّبينَ جزاءً لسلوكِهم المنحرف. . .

وفي ضوءِ هذه الدلالةِ نجدُ أنَّ الصُّوَرَ الجزئيةَ الأخرىٰ صورَ ﴿ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ﴾ ﴿لَا ظَلِيلٍ﴾ ﴿وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ﴾. . . تظلُّ حائمة علىٰ الدلالةِ المذكورةِ، أي: علىٰ (الظلِ) الذي يَرمُزُ إلىٰ (النار). . . فالصورةُ التي تَلي صورةَ ﴿انْطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ﴾ ونعني بها صورةَ ﴿ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ﴾ إنّما تتفرّعُ علىٰ دلالةِ (الظلِ) الذي (يمتدّ) بطبيعتهِ إلىٰ شعبةٍ أو أكثرَ.

ويُلاحَظُ أنَّ النصَ حدَّدَ ثلاثَ شُعَبٍ بدلاً من واحدةٍ أو اثنتين أو أربع أو أكثر مثلاً.. فما هو سرُّ ذلك فنياً؟

بالرُّغمِ من أنَّ بعضَ النُّصوصِ المفسِّرةِ تذهبُ إلىٰ أنَّ تسميةَ النارِ بـ (الظلِ): إنَّما هوَ لشدةِ سوادِ النار المكثفة أي سوادِ نارِ جهنَّم، وبالرغمِ من ذِهابِها أيضاً إلىٰ أنَّ (الدخان) يُسمَّىٰ (ظِلاً) كما هو قولهُ أحاط بهم سُرادِقُها أي الدخان.. وذهابُها إلىٰ أنَّ دُخانَ جهنمَ ذو شُعبٍ ثلاث تكونُ فوقَ الكافرِ وعن يمينهِ وعن شمالهِ... أقول: بالرُّغمِ من إمكانية أن تَسَعَ الصورةُ الفنيةُ بمثلِ هذا الإستيحاءِ (وهو سمةُ الفنِ العَظيمِ الذي يوحي بأكثرَ من دلالةٍ كُلاً حسبَ خِبرتِهِ في تَذوُّقِ النُّصوصِ) إلاَّ أنَّ ذلك لا يحتجزُنا من استخلاصِ الدلالةِ الساخرةِ التي أشَرْنا إليها دونَ أن ترتطمَ بالحقيقةِ التي تقولُ بأنَّ نارَ جهنَّمَ ذاتُ ثلاثِ شُعَبٍ تُحيط بالمكذِّب من فوقهِ وعن يمينهِ وشمالهِ، إلاّ أنَّ التحديدَ بثلاثٍ يظَلُّ من الأسرارِ التي يَصْعبُ الركونُ إليها، إذا أخذْنا بنظرِ الاعتبارِ أنَّ معنىٰ (الإحاطة) يشمَلُ الجهاتِ (الستَ) وليس (الثلاثَ) فحسب، إلاَّ في حالةِ أن نفترضَ بأنَّ الصورةَ: استهدفَت الإشارةَ إلىٰ أبرزِ ما يشاهدُهُ الكافرُ وهي الجهاتُ الثلاثُ التي أشارَ المفسرون إليها... وأيّاً كان، فالمهمُّ هو أنَّ هذه الجزئيةَ من الصورةِ تظلُّ (من حيثُ عمارةُ النص) ذاتَ إحكامٍ وجماليةٍ من حيثُ ارتباطُها بالصور الأُخرىٰ فضلاً عن ارتباطِ وتلاحمِ المقاطِعِ بعضها مع الآخر، بالنحو الذي تقدَّمَ الحديثُ عنه.

* * *

تحدَّثْنا عن صُورةِ (الظلّ) أو النارِ التي تحيطُ بالكافرِ من ثلاثةِ جوانب... أمَّا الآنَ فنتحدَّثُ عن صورةِ هذا الظلِ أو النارِ من حيثُ كونهُ غيرَ (ظليلٍ)، ومن حيثُ كونُهُ لا يمنَعُ من لَهبِ النار...

والسؤال هو، ما هي الدلالاتُ الفنيةُ لصورةِ الظلِّ الذي وسَمه النصُ بأنَّه

﴿لاَ ظَلِيلٍ وَلاَ يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ﴾. . . إنَّ الظلَّ الطبيعيَ حينَما يمتدُّ إنَّما يُصبحُ ذا خصِّيصةٍ هي: حجزُهُ الشخصَ من الأذىٰ. . وحينما يقولُ النصُّ بأنَّ ظِلَّ النارِ ليسَ بظَليلٍ إنَّما يَستعيرُ دلالةَ امتدادِ الظلِ الطبيعي ليمنَحه نَفْسَ الدلالةِ الجديدةِ لظلِ النار. إلاَّ أنَّ الفارقَ بينَ الظِلَّينِ يظَلُّ من الوُضوحِ بمكانٍ بحيثُ يدفعُنا إلىٰ أنْ نستكنِهَ السرَّ الفنيَ وراءَ هذه الصورةِ.

يبدو للمتأمِّلِ أنَّ النص يريدُ أن يقولَ: إنَّ ظلَّ النارِ ليس مثلَ الظلِ الطبيعي، فالظلُ الطبيعيُ يمتازُ بكونهِ ظليلاً يمنعُ الأذىٰ. أما ظلُّ النار فليسَ بظليلٍ، أي لا يحمِلُ خصيصةَ الظلِّ الطبيعي من حيثُ السترُ والحَجزُ بل يحملُ خصيصةَ شخوصهِ ولونهِ، وما دامَ الأمْرُ كذلك فإنَّ ظلَ النارِ (لا يُغْني من لهبِ النارِ) طالما لم يكن ظلاً طبيعياً بل ظلاً نارياً. . .

لكن، إذا تأمَّلْنا بنحوٍ أكثرَ دِقَّةً وجَدْنا أنَّ الصورةَ الفنيةَ المذكورةَ لا تقفُ عند مجرَّدِ المقارنةِ بينَ ظلٍ طبيعيٍ يحقِّقُ إشباعاً للشخصِ من حيثُ كونُهُ ساتِراً من الأذىٰ وبينَ ظلٍ ناريٍّ غير ظليلٍ لأنَّ الوقوفَ عِند هذا الفهمِ فحسب يقودُنا إلىٰ التساؤل التالي:

إنَّ الظِّل الطبيعي إذا كان (ظليلاً) ينطوي على فائدةٍ هي حجزُ الأذىٰ، أمَّا إذا كان الظلُ نارياً فلا يحجزُ الأذىٰ، وحينئذٍ عندما يقولُ النصُّ بأنَّه غيرُ ظليلٍ إنَّما ينفي عنه امتدادَ الظلِ وهذا يعني في صالحِ الكافرِ، وهو ما لا تستهدفهُ الصورةُ حتماً، كذلك ينبغي أن نستكْنِهَ سراً آخر وراءَ هذه الصورةِ، والسرُّ هو إن (الشاخِصَ) الطبيعي عندما يمتدُّ ظلهُ يحقِّقَ برداً بسببٍ من امتدادِهِ، أمَّا (الشاخِصُ الناري) فلا يَفيء بأيِّ ظلٍ ـ لأنَّه لو فاءَ بالظلِ لحجزَ الأذىٰ ـ بل يبقىٰ عديمَ الظلِ حتىٰ يواجهَ الكافرَ مباشرةً بلفحِهِ. . لذلك فإنَّ صورةَ ﴿لاَ ظَلِيلٍ﴾ ينبغي أن ننقلهَا من دلالتِها العادية إلىٰ دلالتها الجديدةِ التي تحفَلُ بعُنصُرِ الطرافةِ والجِدَّةِ. . .

ومما يُسعفنا علىٰ استخلاصِ مثْلِ هذه الدلالةِ أنَّ الصورةَ التي تليها وهي صورةُ ﴿لَا يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ﴾ تظلُّ متجانسةً مع الفهمِ الفنّي المذكور، فالظلُّ الناريُّ أو الدُخانُ لا يمنعُ من إيصالِ اللهبِ إلىٰ الكافرِ لأنّه نفسُهُ ينطوي علىٰ لَفَحِ النارِ، فلا يمكنُ أن يُستفادَ منه في الوقايةِ من الأذىٰ بَلْ يضاعِفُ من الأذىٰ ما دامَ الدخانُ يشكّلُ عنصراً جديداً من الأذىٰ يُضافُ إلىٰ أذىٰ اللَّهَبِ ذاتِهِ. .

من هنا يمكننا أن نُدْرِكَ أهميةَ مِثْلِ هذه الصُّورِ التي استعارَتْ أو رمزَت للنارِ بالظلِ فأخذَت من الظِّلِ شخوصَهُ ولونَهُ، ثم أحدَثَتْ علاقةً جديدةً بينه وبينَ النارِ من خِلالِ الارتكانِ إلىٰ شخوصهِ ولونهِ الخارجيَّيْنِ وأمدَّتْهما داخلياً بما هو مضادٌ لوظيفتِهما، أي: سلَبت وظيفتَهما التي تحقّقُ إشباعاً لمن يركَنُ إلىٰ الظلِ من حرِّ الشمسِ مثلاً، واستبدلَتْهُما بوظيفةٍ جديدةٍ تضادُّها تماماً وهي إكسابُها مزيداً من عنصرِ الحرارةِ، وهو أمرٌ يظل منسجماً ـ كما قُلنا سابقاً ـ مع هيكل السورةِ الكريمةِ التي تتحدَّثُ عن حتميةِ اليومِ الآخِرِ، وترسمُ جزاءً لمن يكذِّبُ بهذا اليومِ بحيثُ تتجانسُ عمليةُ التكذيبِ باليومِ الآخِرِ مع عمليةِ الجزاءِ التي سلكت مَنْحىٰ (السخرية) من المكذبين، فكما يسخَرُ المكذِّبُ من اليومِ الآخِرِ، كذلك فإنَّ الجزاءَ الذي يلحقُ المكذِّبَ يتخذُ أسلوبَ السخرية منه، وهو أمرٌ يكشفُ لنا عن مدىٰ الإحكامِ الذي يطْبَعُ السورةَ الكريمةِ من حيثُ تلاحُمِ موضوعاتِها بعضاً مع الآخر، بالنحوِ الذي تقدَّمَ الحديثُ عنه.

* * *

تحدَّثْنا عن الصورة الفنّية المتَّصلة بالنارِ التي تواجهُ الكافرَ، حيثُ رمزَ لها النصُ بظلٍ ذي ثلاثِ شُعَبٍ ولا يغني من اللَّهبِ. . . أما الآن فنتحدث عن الصورة الفنية التالية ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾. . .

هذه الصورة التي تتألّف من صورتين أو تشبيهين جزئيين هما: صورة ﴿بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ﴾ وصورة ﴿كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾... تنطوي علىٰ أسرارٍ فنيةٍ

بالغةِ الدهشةِ والإثارة. . . فالصورةُ الأولىٰ التي تُشبّه الشرر بالقصر تُبرِزُ العلاقةَ بين الشرر المتطاير علىٰ المكذبين وبين (القصر) الذي قد يعني (البناء الشامخ) أو أصولَ الشجرِ. . . هذه العلاقةُ الفنيةُ بينهما قد تبدو لأوّلِ وهلةٍ وكأنّها تشير إلىٰ مجردِ الطولِ للشرارةِ المنبعثةِ نحو الكافر، وهو صحيحٌ دون أدنىٰ شك، إلاّ أنَّ الأهم من ذلك هو ـ أنَّ البناء الشّامخ أو أُصولَ الشجرِ توحي بأكثر من دلالةٍ من حيث الضخامة التي تطبعُ كُلاً منهما، فالبناءُ أو أصولُ الشجرِ يقترن بعنصر الفائدة كما أنَّ الظل الذي رَمَزَ إلىٰ النار ينطوي علىٰ عنصر الفائدة أيضاً، وهذا يعني أنَّ النص حينما ينتخبُ طرفاً للصورة مِثْل الظّل أو القَصْر وهما يقترنان ـ في الذهن ـ بما هو عنصرُ إشباعٍ أو راحةٍ، إنّما يضاعِفُ من حجم الاستجابةِ المؤلمةِ التي تصدر عن الكافر، حيث أنَّ الكافر عندما يُهدَّد أو يُلَوَّحُ له بالعقاب المرعبِ من خلالِ أداةٍ تقترِنُ في ذهنه بما هو مريحٌ مِثْلُ الظل الذي يستُرُ من الحرِّ والقصرِ الذي يستره عن الآخَرين، إنّما يدعه نهباً لتمزقٍ وصراعٍ داخلي لا قرار له: نظراً لما يستحضره ذهنه من دلالاتِ الظل أو القصر وكيفية اُستبدال ما هو مُقتَرن في الذهن بما هو مريح، استبداله بما هو مؤلمٌ أشدَّ الإيلام، حيث يدعه مثلُ هذا الاستحضار بين حنينٍ إلىٰ ما هو مريحٌ، وندمٍ علىٰ ما فاته منه، وإيلامٍ مما يواجهُهُ في الحاضر. . . وكُلُّ هذه العمليات النفسية التي تمزق أعماقَ الكافر، يحياها عندما تواجهه الصورة الفنّية المشار إليها. . .

أخيراً تواجهنا صورةُ ﴿كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾ حيثُ تُذكّر الكافرَ مثلُ هذه الصورة بتجاربِ حياته المتصلة بعنصر (الإبل) وهو عنصرٌ يحياه رَجُلُ ذلِكَ العَصْرِ بكلِّ ما يقتَرِنُ معه من تجاربَ ذاتِ صِلَةٍ بفوائدِ الإبل وبكل متعلّقاتِها ومنها: ضخامةُ الإبل ولونُها الأصفر والأسود حيث يمتزجُ هذان اللّونان ليكوّنا لوناً مشابهاً للنار التي يواجهُها الكافر. فالنّصُّ شبَّه الشَّرر بالإبل السود أو الصفر ليحقِّقَ جملةَ من أسرارِ الفَنِّ التي يَترُكُ تأثيرَهُ علىٰ المتلقي. . . فمِنْ

حيثُ اللّون: وَازَنَ النَّصُّ بين لوني الإبل والنار، ومن حيثُ الإثارةُ: جَعَلَ الكافِرَ يتداعىٰ بذهنِهِ إلىٰ ما هو مريحٌ أيضاً مِثْلُ الظل والقصر والإبل، ثم جعلَهُ يربطُ في ذهنِهِ بين هذا الجانب المُريح وبين استثمارِهِ لإثارةِ مزيدٍ من الألم لديه، حيثُ تتداخل هذه العملياتُ النفسيةُ المتأرجحة بين تجاربَ تبعث الراحة عندما يستحضر الماضي في الذهن وبين تجاربَ حاضرة يحياها الكافر وبين ندم علىٰ ما فات وتمزّقٍ لا نهاية له من خلال هذا التأرجح. كُل أولئك تبتعثه مِثْلُ هذه الصورة التي تتنوّعُ مستوياتُها وتتجانَسُ فيما بينها... فمرَّة يُشبِّهُ النَّار بالظل، وأُخرىٰ بالقَصْر، وثالثة بالإبل. وكلُّ واحدٍ من هذه الأطراف (الظل، القصر، الإبل) لا علاقةَ لهُ بالآخر، فالأوَّلُ عنصرٌ طبيعيٌ، والثاني عنصرٌ صِناعيٌ والثالثُ عنصرٌ حيوانيٌ.. إلاّ أنَّ هذه العناصرَ جميعاً قد استُثْمرت فنّياً لتتْرُكَ في النهايةِ أثرَها البالغ علىٰ المتلقي... حيث لَحَظنا كيفَ أنَّ هذه العناصر المتنوّعةَ بمقدورها أن تُفجِّرَ في ذهن الكافرَ مختلف العمليات النفسية المُفصِحَةِ عن حَجْمِ الألمِ الذي لا حدودَ له...

المهم، أنَّ هذهِ الصُّورَ المتنوّعة ساهَمَت فنّياً في إلقاء الإنارة علىٰ هيكلِ السورة الفكري الذي يحومُ على دلالةٍ خاصَّةٍ هي (حتميةُ اليومِ الآخِرِ)، حيثُ خُتمت هذه الصُّورُ بالفقرة التي تتكرّرُ في كُلِّ مقطع ونعني بها عبارة ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾... وبهذا الرَّبط بين الصور الفنّيّة الست ﴿ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ، لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ، إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾...
بهذا الرَّبطِ بينَ الصُّوَرِ الفنيةِ الحائمةِ علىٰ الجزاءِ في اليومِ الآخِرِ وبين هيكلِ السورةِ (سورة المرسلات) الحائمة علىٰ حتميةِ اليومِ الآخِرِ.. أمكننا أن نُلاحِظَ مدىٰ الإحكام والجمالية في المثال من حيث تلاحُم المقاطعِ بعضها مع الآخر وتلاحُمِها مع الهيكلِ الفكريِ للنصِ، بالنحو الذي فصلنا الحديث عنه.

* * *

قال اللهُ تعالىٰ: ﴿هَذَا يَوْمُ لاَ يَنْطِقُونَ، وَلاَ يُؤْذَنُ لَهُمْ فَيَعْتَذِرُونَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ، هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ جَمَعْنَاكُمْ وَالأَوَّلِينَ، فَإِنْ كَانَ لَكُمْ كَيْدٌ فَكِيدُونِ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ، إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلاَلٍ وَعُيُونٍ، وَفَوَاكِهَ مِمَّا يَشْتَهُون، كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ، إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ، كُلُوا وَتَمَتَّعُوا قَلِيلاً إِنَّكُمْ مُجْرِمُونَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ، وَإِذَا قِيلَ لَهُم ارْكَعُوا لاَ يَرْكَعُونَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ، فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ﴾...

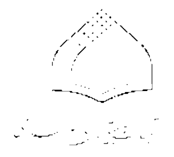
بهذه المقاطع تخْتَمُ سورة (المرسلات) التي تحومُ فكرتُها علىٰ إبراز حتمية اليوم الآخر...

لقد كانت فكرة (اليومِ الآخِرِ) التي تحومُ عليها مقاطع السورة جميعاً: تتحدَّد من خلال تكرارِ الفقرةِ التي تندّدُ بالمكذِّبين باليومِ الآخِرِ وهي فقرةُ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾... وهذه الفقرةُ التي تكرّرت عشرَ مراتٍ في عشرةِ مقاطعَ تحملُ وظائفَ فنيةً متنوعةً فهي أولاً تشكِّلُ خُطوطاً هندسيةً في عمارة السورةِ التي يُختَم كلُّ مقطعٍ منها بالعبارةِ المذكورةِ، وهي ثانياً تُبرِزُ فكرةَ اليومِ الآخِرِ كما أشَرْنا، وهي ثالثاً تؤكِّدُ هذه الفكرةَ من خلالِ لغةِ الوعيدِ التي تحملُها، فعندما يكرِّرُ النصُّ عبارةَ (ويلٌ للمكذِّبينَ) إنّما يؤكدُ حتميةَ اليوم الآخِرِ من جانبٍ ويلوّحُ بخطورةِ التكذيبِ بهِ من جانبٍ آخر: وهي الوظيفةُ الفنيةُ الرابعةُ لهذه الفقرة... وهناك وظائفُ فنيةٌ أُخرىٰ يمكنُنا ملاحظتُها حينما نجدُ أنَّ عبارةَ ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ لا تجيءُ في سياقِ محاسبةِ الكفارِ في اليومِ الآخِرِ فحسب، بل تجيءُ في أكثرَ من سياقٍ ممَّا يعني أنَّ لها أهميةً كبيرةً... إنّها تجيءُ عند الحديث عن الجزاءِ الإيجابيِ ﴿إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾... وتجيءُ في سياقِ الحياةِ الدُّنيا أيضاً عبرَ الحديثِ عن سلوكِ المنحرفين بعامَّةٍ مثل ﴿كُلُوا وَتَمَتَّعُوا قَلِيلاً إِنَّكُمْ

مُجْرِمُونَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ وتجيءُ في سياقِ سلوكٍ عباديٍ خاصٍ مثل ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم ٱرْكَعُوا لاَ يَرْكَعُونَ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾... فالمُلاحَظُ أنَّ هذه السياقاتِ يحملُ كلٌ واحدٍ منها دلالةً خاصةٍ بحيثُ يَستخلِصُ المتلقي منها مفهوماتٍ عباديةٍ تنسحبُ علىٰ مطلقِ السلوكِ المنحرفِ... فمثلاً ورد في النُصوصِ المفسرةِ أنَّ بعضَ المنحرفين حينما أُمِروا بالصلاةِ رفَضُوا هذه الممارسةَ وقالُوا (لا ننحني)، فهذا الرَفْضُ يكشفُ عن هُزالِ الذِهْنِ الذي يَطْبَعُ المنحرفينَ من جانبٍ ويكشفُ عن النزعةِ المَرَضيةِ التي تغلِّفُ أعماقهم من جانبٍ آخرَ، إنَّ الشخصيةَ البشريةَ التي تنحني لشهواتِها وللقيَمِ السوداءِ التي تعُجُّ مجتمعاتُهم بها، هذه الشخصيةُ الهزيلةُ ترفُضُ أن تنحنيَ للهِ الذي أبْدَعها وسخَّر لها الحياة ولكنَّها تنحني لشهوةِ الجسدِ وتنحني لشهوةِ المال وتَنحني للأصنامِ، وتنحني للرؤساءِ الذين يتحكَّمونَ فيها، وتنحني لكلِ قيمةٍ هزيلةٍ في الحياةِ... تُرىٰ: هل ثمةَ هُزالٌ في الذهنِ ومَرَضٌ في النَفْسِ أشدُّ من هذا الهُزالِ الذهنيِ والنفسيِ الذي يحياهُ المنحرفونَ عن مباديءِ السماءِ؟؟ لقد سُمِحَ لهؤلاء المنحرفين أن يستمتعوا بالشهواتِ العابرةِ ﴿كُلُوا وَتَمَتَّعُوا قَلِيلاً﴾... إلاَّ أنَّ هذا الإمتاعَ العابرَ سوفَ يعقبهُ عذابٌ لا نهايةَ له، عذابٌ رسمَتهُ السورةُ الكريمة لهم في المقطع الذي سبَقَ هذا العرض لسلُوكِهم، ونعني به: المقطعَ الذي خاطب المنحرفينَ بقوله ﴿انْطَلِقُوا إِلَىٰ ظِلٍّ ذِي ثَلاَثِ شُعَبٍ، لاَ ظَلِيلٍ وَلاَ يُغْنِي مِنَ ٱللَّهَبِ، إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾ حيث أوضحنا كيف أن هذه الصورةَ الفنيةَ تنطوي علىٰ أشدِّ ألوانِ العذاب التي سيواجهُهُ الكافرُ المكذِّبُ، وهو عذابٌ جسديٌ خاصٌ مشفوعٌ بعذابٍ نفسيٍ تحدَّثنا مفصلاً عن مستوياتِهِ في حينه...

ويعنينا الآنَ أنْ نُشيرَ إلىٰ صلةِ مثل هذا الجزاءِ وتجانسه مع نَمطِ السلوكِ المكذِّبِ لَدىٰ المنحرفينَ، حيث يتجانسُ سلوكُ المنحرفِ الذي يرفُضُ الركوعَ للهِ مع شدَّةِ الجزاءِ الذي رسَمَهُ اللهُ له... كما أنَّ أمثلةَ هذا الجزاءِ تتجانسُ (من

حيثُ عمارةُ النص) مع فكرةِ السورةِ التي كرّرت التلويحَ عشْرَ مراتٍ بالويلِ للمكذِّبين، مما يكشفُ ذلك كُلُّه ـ فضلاً عن خطورةِ السلوكِ المكذِّب ـ يكشفُ عن مدىٰ إحكامِ وجماليةِ الهيكلِ العماريِ للسورةِ من حيثُ تلاحُم وتنامي وتواشجُ أجزاءِ السورةِ بعضاً مع الآخرِ بالنحوِ الذي فصّلنا الحديث عنه.



سورة النّبأ

قال اللهُ تعالىٰ: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلعَظِيمِ ٱلَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ، كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلأَرْضَ مِهَاداً، وَٱلْجِبَالَ أَوْتَاداً، وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجاً، وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتاً، وَجَعَلْنَا ٱللَّيْلَ لِبَاساً، وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشاً، وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً، وَجَعَلْنَا سِرَاجاً وَهَّاجاً، وَأَنْزَلْنَا مِنَ ٱلْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجاً، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبّاً وَنَبَاتاً، وَجَنَّاتٍ أَلْفَافاً﴾ . . .

هذا هوِ المقطعُ الأوّلُ من سورةِ (النّبأ) حيثُ يعرضُ لجملةٍ من ظواهرِ الإبداعِ الكوني وتسخيرهُ للإنسان. . . إلاّ أنّنا نلحظُ أنّ السورة قد استهلّتْ بالحديثِ عن تساؤلِ البعضِ عن ظاهرةٍ أسْمَتها بـ (النبأ العظيم) فقالت ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلعَظِيمِ ٱلَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ﴾ . . .

المفسّرون قد تفاوتَتْ وجهاتُ نظرهِم حيال المقصود بـ (النبأ العظيم)، حيثُ تردّدوا بين كونهِ القرآنَ أو الرسالة أو صفاتِ اللهِ تعالىٰ أو القيامة. . . إلخ. ولكنّنا نميل إلىٰ إمكانِ أن يكون المقصود منه هو يوم القيامة: نظراً لأنّ غالبيةِ المقاطع في السورةِ قد خُصّصَت للحديث عن اليوم الآخِرِ، وخُتِمَتْ السورة أيضاً بالحديثِ عن الموضوعِ نفسه. . . ومن الواضح، أنّ استهلالَ السورةِ بموضوعٍ خاصٍّ واختتامَها بالموضوع نفسهِ، مضافاً إلىٰ استغراقهِ غالبيةَ السورة، يكشفُ بوضوحٍ عن الحقيقة التي أشرنا إليها، حيثُ أن عمارة السورةِ القرآنية ـ وهذا ما نُعنىٰ به ـ تخضع لتخطيطٍ هندسي ترتبطُ (بدايته) (بالوسط) وبـ (الختام) إرتباطاً عضوياً يكشفُ بأنّ المقصود من تساؤلِ البعضِ عن النبأِ العظيمِ الذي هُمْ فيه مختلفون هو: اليوم الآخر كما قُلنا، وهوَ أمرٌ سيتّضحُ بجلاءٍ أكثر حين نتابع مقاطع السورة. . .

أمّا الآن، فنعرض للأدوات الفنية التي استخدمها النص في المقطع الأول من السورةِ لملاحظتها وملاحظةِ صلتها بعمارة السورة الكريمة. . .

وأوّلُ ما يستوقفنا في هذا المقطع هو: إعتماده عنصرَ (الصورة الفنّية) في رسمهِ لظواهِرَ الكونِ والإنسانِ حيثُ يحتشدُ المقطعُ بمجموعةٍ من الإستعاراتِ والتمثيلاتِ والرموزِ التي تضفي مزيداً من الجماليةِ علىٰ رسمِ الحقائقِ المذكورةِ. . .

لِنُلاحظ مثلاً بدايةِ المقطعِ القائلِ: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلأَرْضَ مِهَاداً، وَٱلْجِبَالَ أَوْتَاداً؟﴾ ثم لنلاحظ قوله تعالىٰ: ﴿وَجَعَلْنَا ٱللَّيْلَ لِبَاساً﴾ وقوله تعالىٰ: ﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجاً وهَّاجاً، وَأَنْزَلْنَا مِنَ ٱلْمُعْصِراتِ مَاءً ثَجَّاجاً﴾ إلخ. . . هذه الصُّورُ الفنية يمكن أن نطلق عليها آسم (التمثيل)، كما يمكن أن تكون استعارةً أو رمزاً أو تشبيهاً: حسب ما يراه بعض الدارسين، بيدَ أنَّ المهمَ هو أنّها جميعاً تركيبٌ يقوم علىٰ رصدِ العلاقةِ بين شيئين لا علاقةَ بينهما في عالمِ الواقعِ، بقدرِ ما يُوجد المبدعُ علاقةَ مجازيَةً بينهما من أجلِ بلورةِ وتجليةِ وتعميق الحقائقِ. . . لقد جعَلَ النصُّ ﴿الأَرْضَ مِهَاداً﴾ أي وطاءً، وجعَلَ ﴿ٱلْجِبَالَ أَوْتَاداً﴾ أي مساميرِ ونحوها، حيثُ خلعَ علىٰ الأرضِ طابعَ (الفراش)، وخلعَ علىٰ الجبل طابعَ ما يُغرزُ في الأرضِ أو الحائطِ من مسمارٍ وخشبٍ ونحوهما من أجل التثبيت. . . فجاء تمثيل الأرضِ بالمِهَادِ، والجبال بالأوتاد صُوراً فنّيةً تعمّقُ من حقائقِ الإبداعِ الكوني وتسخيره لصالح الإنسان، فعلاقةُ الإنسانِ بالفراشِ مثلاً نُقارنها بما يتحرك علىٰ الأرض من بشرٍ وحيوانٍ ونَباتٍ ومعدنٍ إلخ، نجد أنّها علاقةٌ ذاتُ طابع نفعيٍ ضخمٍ بحيث لا يستغني الإنسان عن الفراش تماماً بمثل ما لا يمكن أن يستغني ما يتحرك علىٰ الأرض ذاتها. . . كذلك نجد تمثيل الجبال بالأوتاد منطوياً علىٰ معطىً ضخم هو: تثبيتُ الأرضِ بالجبالِ كما لو ثُبِّتَ البِناءُ بالأعمدةِ الحديديةِ مثلاً. . . كذلكَ

الصور التمثيلية الأخرىٰ من نحوِ: جَعْلِ الليل لباساً، حيث أن اللباس يستر الجسدِ، والليل يسترُ الوجودَ والإنسانَ وما يدبُّ علىٰ الأرضِ، يسترها من الحركة. . . وهكذا سائر ما نجده من الصور التمثيلية التي تجعل من الشمس سراجاً وهاجاً. . . إلخ.

إنَّ هذا الحشد من الصور التمثيلية يخلع ـ كما قلنا ـ جماليةً فائقةً علىٰ ظواهرِ الإبداعِ الكوني، بخاصة أنَّ هذه الظواهر من أرض وشمس وسماء ومطر ونبات تنتسب إلىٰ (الطبيعة الجميلة) التي تحقّقُ إشباعاً للذوق، فيكون التمثيل أو التشبيه لها بمظاهر حركية تخص البيئة البشرية: من فراش وسراج ونحوهما مما يفيدُ منهُ في حياتِهِ، يكونُ التمثيلُ بها عنصراً يزيدُ من جماليةِ الطبيعةِ التي يواجهها الإنسان، وسنرىٰ أنَّ العنصر الصوريّ ينسحبُ علىٰ مقاطِعِ السورةِ اللاحقةِ، ممّا يُفصِحُ مثل هذا التجانس بين أجزاء السورة عن مدىٰ إحكامها الهندسي.

* * *

قال اللهُ تعالىٰ: ﴿إِنَّ يَوْمَ ٱلْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتاً، يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً، وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَاباً، وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَاباً، إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَاداً لِلطَّاغِينَ مآباً، لاَبِثِينَ فِيهَا أَحْقَاباً، لاَ يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْداً وَلاَ شَرَاباً، إِلاَّ حَمِيماً وَغَسَّاقاً، جَزَاءً وِفَاقاً، إِنَّهُمْ كَانُوا لاَ يَرْجُونَ حِسَاباً، وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كِذَّاباً، وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَاباً، فَذُوقُوا فَلَنْ نَزِيدَكُمْ إِلاَّ عَذَاباً﴾. . .

هذا المقطع من سورة «النبأ» يتناول بيئة اليوم الآخِرِ، بدءً من الانبعاثِ وانتهاءً بجهنَّم التي خُصِّص هذا المقطعُ برَسْمِ المصيرِ النهائي الذي ينتظرُ المكذِّبينَ لها، حيثُ كانت مقدّمةُ السورةِ الكريمةِ ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلْعَظِيمِ﴾ تتناول هذا الجانب المرتبط باليومِ الآخر والتشكيك به، وحيث جاء المقطعِ الذي نتحدث عنه: جواباً لأولئك المشكّكين باليومِ الآخِرِ؛ بعدَ أنْ

مَهّدت السورةُ الكريمةُ لهذا الجواب ـ في مقطعٍ سابقٍ ـ بتذكير الناسِ بجملةٍ من ظواهرِ الإبداعِ الكوني والبشري، حتىٰ تربط (من زاوية البناء الهندسي للسورة) بين هذه الظواهر الكاشفة عن حقيقة الله تعالىٰ وبين حقيقةِ اليومِ الآخرِ. . .

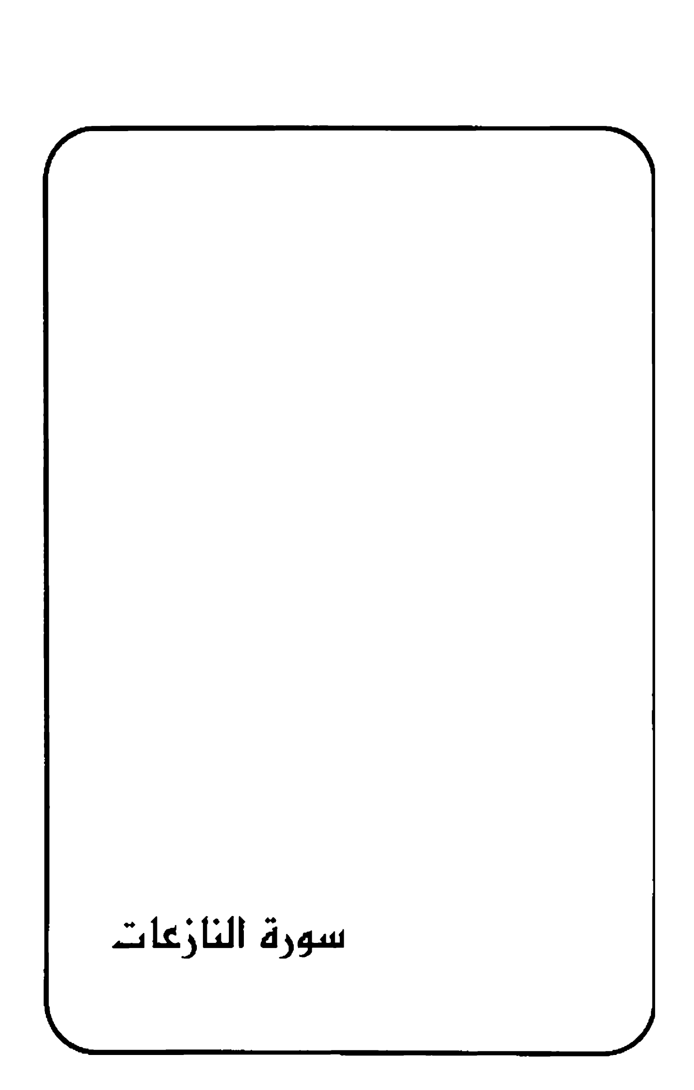
ومن حيث أدوات الفن، نجد أن هذا المقطع الذي يتحدَّث عن اليوم الآخر، جاءَ متجانساً فنياً مع أدوات التعبير التي صيغَ بها المقطعُ الأوّل، وذلك من حيث الاعتماد علىٰ الصور (التمثيلية) أو الاستعارية أو الرمزية، في بلورة وتجليةِ وتعميق الحقائق. . . ففيما يتّصلُ بالانبعاثِ في اليومِ الآخرِ، نجد أن الصورتين الآتيتين ﴿وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَاباً، وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَاباً﴾ قد اعتمدتا ما نسمّيه بـ (الصورة التمثيلية)، حيث جسّد النصُ تصدُّعَ السماء، في صورة (الأبواب) التي (تُفتَحُ) للقادمين إليها، وحيث جسّد ظاهرة الجبال، في صورة (السراب)، فيما يتراءىٰ للناظر أن تسييرها أو إزالتها من أماكنها بمثابة (سراب) لا أثرَ فيه لوجود الجبال. . .

كذلك فيما يتصل بالمصير النهائي للمكذّبين وهو جهنم قد جسّدهُ النص في صورةِ (مرصادٍ) مُعدٍّ لرصْدِ وتلقّف الكافرين، وهي صورة تمثيلية ذات دهشة وطرافة: من حيث كونها متجانسةً مع صورة ﴿وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَاباً﴾. . . فالأبواب حينما تُفتح (عند لحظةِ الانبعاثِ أو النفخِ في الصُّوَرِ) لا بدَّ أنْ يدخلَ الكافرونَ من خلالِها إلىٰ ساحة المحشرِ، وحينئذٍ فإنَّ جهنَّمَ تكونُ بمثابةِ (مرصادٍ) يرصد ويتلقّف أولئك الداخلين من الأبواب ليسحبهم إلىٰ المقر النهائي وهو جهنّم، لذلك جاءت الصورة التمثيلية الأخرىٰ وهي ﴿لِلطَّاغِينَ مَآباً﴾ مكمّلةً للصورةِ الأولىٰ ﴿إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَاداً﴾، فجهنّم عندما ترصد القادم إليها، تسحبه إلىٰ المصيرِ النهائي فيْ جهنم، ويكون هذا المصير (مآباً) يرجع إليه في النهاية. . .

ونتجهُ إلىٰ المقطعِ الأخيرِ من السورةِ، فنجدهُ مُخصَّصاً للحديثِ عن بيئة الجنَّةِ، بعد أن كان المقطعُ السابقُ يتحدَّثُ عن بيئةِ جهنم، ثم يختم النص بالآياتِ التاليةِ:

﴿يَوْمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَالْمَلاَئِكَةُ صَفاً لاَ يَتَكَلَّمُونَ إلاَّ مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمٰنُ وَقَالَ صَوَاباً، ذٰلِكَ ٱلْيَوْمُ الْحَقُّ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَىٰ رَبِّهِ مَآباً، إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَاباً قَرِيباً يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الكَافِرُ: يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَاباً﴾.

هذه النهاية للسورةِ الكريمةِ، تظلُّ مرتبطةً عضوياً بمقدِّمةِ السورة وبوسطها، فالمقدّمةُ ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾ كانت تتحدَّثُ عنِ النَّبَإِ العظيمِ، أي: عن اليوم الآخر، والوسط تحدَّث عن اليومِ الآخرِ ومصائرِ الناسِ إليه: كافرين ومؤمنين، والخاتمةُ تتحدَّث عن السلوكِ الذي يُفضي إلىٰ أحد المصيرين: جهنَّم أو الجنَّة، أمَّا الجنةُ فنصيبُ الذي يسلك طريقَ الصوابِ، وأمَّا جهنَّم فبالعكس، حيث يردّد صاحبُها هذا النداء الذي يخاطب به نفسه ﴿وَيَقُولُ الكَافِرُ: يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَاباً﴾... هذه الجملةُ الحواريةُ التي خُتِمَ بها النص، تظلُّ جواباً لمقدِّمة السورةِ التي عَرَضَتْ للمُكَذِّب الذي شكَّكَ باليومِ الآخِرِ، حيثُ يتمنىٰ في ذلك اليوم أن يظل تراباً لا يؤول به الموقف إلىٰ هذا المصير جهنم، وبهذا الربط بين مقدِّمة السورة ونهايتها، نتبيّن مدىٰ الإحكام الهندسي للسورة الكريمة، بالنحو الذي أوضحناه.



سورة النازعات

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً، وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً، وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً، فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً، فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْراً﴾...

هذا المقطع الذي تُستهل بهِ سورة (النازعاتِ) يتضمَّنُ قَسَماً ببعضِ الظواهرِ الكونيةِ التي اختلفَ المفسّرونَ في تحديدها... فثمة نشاط تقوم به الملائكةُ أو المجاهدونَ أو الكواكب ـ وإنْ كنَّا نحتملُ أنَّ هذا النشاط يرتبطُ بالملائكة وصلة ذلك بالموت، وبقيام الساعة، أو بسلوك الكفار الذين يتحدث النصُّ عنهم بعد هذا القَسَمِ... فنحنُ إذا أخذنا عمارة السورةِ الكريمةِ بنظرِ الاعتبارِ وأدركنا بأنَّ كل مقطعٍ من السورةِ يرتبط بالمقاطعِ الأخرىٰ ارتباطاً عضوياً، حينئذٍ نحتملُ ـ فنياً ـ بأن يكون المقصود من النازعات والناشطات والسابحات والسابقات والمدبرات: هي «الملائكة» الذين وظّفهم الله تعالىٰ في إدارة الشؤون الكونية المختلفة ومنها: نزع الأرواح حيث استُهل القَسَم بقولهِ تعالىٰ: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً﴾... وهذا الاستهلال نفسه مؤشرٌ فنيٌّ إلىٰ ما نحتمله من هذا التفسير... وأياً كان، فإن قوله تعالىٰ: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً﴾ يظل (رمزاً) فنياً أو صورةً استعاريةً ترتبطُ بعمليةِ مدِّ القوسِ (وهو السلاح المستخدم قديماً) حيث يُعبَّر عنْ ذلكَ لغوياً بعبارة (أغرق في النزع) أي: بالغَ في مدِّ القوسِ، وحينئذٍ تكون الآية ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً﴾ استعارةً فنيةً أو رمزاً نقله النص من تجربةٍ عسكريةٍ إلىٰ السلوك الملائكي بالنسبة إلىٰ نزعهم للأرواح... لكن إذا تابعنا سائر الأقسام وجدنا سماتٍ أخرىٰ ترتبط بالسلوك الملائكي وهي: الناشطات، السابحات، السابقات، المدبرات... ولا بدَّ حينئذٍ أن تكون لكلِ سمةٍ من هذه السِمات دلالة فنّية خاصة: إمَّا أن ترتبطُ

بنفسِ عمليةِ نزعِ الأرواحِ أو بعملياتٍ أخرىٰ ذاتِ صلةٍ بمختلفِ شؤون إدارةِ الكونِ. . .

المهم، إنَّ النص ينتقل بعد القَسَم المذكور إلىٰ مقطعٍ جديدٍ هو: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ، تَتْبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ﴾. . . وهذا يعني ـ من الزاوية الفنية ـ إن النشاط الملائكي في إدارةِ الكونِ قد ركّز عليه النص من خلالِ حَدَثٍ خطيرٍ هو قيامُ الساعة التي وُكِّلَ بها جنسٌ ملائكيٌّ أيضاً، حيث يتمُّ قيام الساعة في مرحلتين: المرحلة الأولىٰ التي تموت فيها الخلائقُ جميعاً، والمرحلةُ الثانيةُ التي يُبعثُ فيها الخلقَ: متقدمةً للحسابِ ولتحديدِ المصائرِ النهائيةِ. . .

ويُلاحَظُ أنَّ النصّ القرآني الكريم قد استخدم لغةً فنّيةً خاصةً في صياغته لهاتين المرحلتين: مرحلة فناءِ الكونِ ومرحلة الانبعاثِ، حيثُ أطلق علىٰ الأولىٰ اسم (الراجفة) وأطلق على الثانية اسم (الرادفة). . . طبيعياً، إنَّ لتجانس أصوات الكلمة أو ما يُطلقُ عليه مصطلحُ (السجع): جماليته الخاصة (الراجفة والرادفة)، لكن: يظل هذا التجانس بين صوتي الكلمة مرتبطاً بالتجانس بين عمليتي فناء الكون والانبعاث أيضاً، حيث أنَّ النص عزّزَ هذا الجانب بقوله: إن الراجفة تتبعها الرادفة، فكونُ الأولىٰ تتبعها الثانية يعني أنهما متجانستان في الحركة، وهذا ما نتبيّنه بوضوحٍ حينما ندرك بأن العملية الأولىٰ ـ وهي فناءُ الكون مقدّمةٌ لعمليةٍ ثانيةٍ هي: الانبعاثُ، ومن ثَمَّ فإن كلتيهما مقدمةٌ للحساب ولتحديدِ المصائرِ النهائيةِ. . .

بيدَ أنَّ ما ينبغي أنْ نقفَ عندَهُ هوَ: إنَّ هذا التجانُس الإيقاعي بين (الراجفة) و (الرادفة)، بين النفخة الأولىٰ التي تموت فيها الخلائق وبينَ النفخة الثانية التي يُبعثُ فيها الخلق: لا بدَّ أنْ ينطويَ على سرٍّ فنيٍّ له أهميته. . . فالملاحظ أنَّ النص القرآني الكريم يستخدم مصطلحات متنوعة لقيامِ الساعةِ تختلف من سورةٍ لأخرىٰ حيث استخدم هنا كلاً من (الراجفة) و (الرادفة) بينما

استخدم مصطلحاتٍ أخرىٰ في السورِ المتنوعةِ. . .

إنَّنا إذا أخذنا بنظرِ الاعتبارِ أنَّ (الراجفة) تعني: الارتجاف أو الاهتزاز أو الاضطراب، ثم إذا أخذنا بنظرِ الإعتبارِ أنَّ (الرادفة) تعني: أنَّ الشيء تبعه شيءٌ آخر أو أن الترادف هو توالي الأشياء واحداً بعدَ الآخر. . . حينئذٍ يمكننا أن نربط ـ من جانبٍ ـ بين المهمَّة الملائكية التي أسندها الله إليهم في إدارة الكون ومنها: النفخة الأولىٰ والثانية: حيث جاءت مصطلحات (النزع والنشط والسبح والسبق والتدبير) (أي: النازعات، الناشطات، السابقات، السابحات، المدبرات) جاءت هذه المصطلحات الدقيقة مرتبطةً بنمط الممارسة التي تصدر عن الملائكة في مختلف نشاطهم، وحينئذٍ فإنَّ (الراجفة) و (الرادفة) تظلُّ مرتبطةً أيضاً بممارسةٍ أخرىٰ تتجانسُ مع طبيعة الفناءِ الكوني والانبعاث. . . وهذا كله يُفصحُ عن مدىٰ جمالية البناء الفني للنص من حيث تجانس موضوعاته وتلاحم جزئياته بعضاً مع الآخر بالنحو الذي أوضحناه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ، أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ، يَقُولُونَ: أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ، أَإِذَا كُنَّا عِظَاماً نَخِرَةً، قَالُوا: تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ، فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ، فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ﴾. . .

في هذا المقطع من سورةِ النازعاتِ خصائص فنّية متنوعة ينبغي أن نقف عندها. . . فالمقطع يتحدَّث عن قيام الساعة والأهوال التي تحيط بها، حيث يرسمُ أولاً اضطرابُ القلبِ فيقول: ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ﴾ والوجيف هو سرعة السير وشدَّةُ الاضطرابِ، حيثُ أنَّ السرعة تعني اضطراب دقاتِ القلبِ بنحوٍ ينسلخُ عن حالتهِ الاعتياديةِ فتزدادُ نبضاتُهُ وهذا يعني أنَّ الوجيف هنا هو: «استعارة فنّية». . .

وهذا فيما يتصلُ بالقلبِ. . .

أمّا ما يتصلُ بالبصرِ فيقولُ المقطعُ ﴿أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾، وهذه هي استعارة أيضاً حيث أنّ الخشوع هنا هو ذلّ البصر. . . إذاً: المظهر الداخلي (وهو القلب) والمظهر الخارجي (وهو البصر) صاغهما النص: تعبيراً عن الحالة التي يواجهها المنحرف من الأهوال يومئذٍ. . .

لكن النص ـ وهو يتحدّث عن القلوب والأبصار في ذلك اليوم ـ يقطع سلسلةِ الحديثِ عن ردودِ الفعلِ التي تصدر عن المنحرفين، وينقل لنا محاورتهم في الحياة الدُّنيا ﴿يَقُولُونَ: أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ، أَإِذَا كُنَّا عِظَاماً نَخِرَةً، قَالُوا: تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾ فالقارىءُ أو المستمعُ يتوقّعُ أنْ يسمعَ كلام المنحرفين وتعليقهم علىٰ الأهوال التي يشاهدونها يومئذٍ، ولكنّه يُواجَهُ بأقوالهم التي صدرت عنهم في الحياةِ الدنيا حيث يتساءلون في الدنيا قائلين: «أنردُّ أحياءً بعدَ الموتِ؟ أنُرَدُّ بعد أنْ نكون عظاماً؟ إذاً نحنُ خاسرون. . .» هذا هو كلامهم في الدنيا. . . والملاحَظ أنّ النص لم يقل لنا إنّ أصحاب هذه القلوب الواجفة والأبصار الخاشعة كانت في الحياة الدُّنيا تقول: ﴿أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ. . . إلخ﴾ وإنَّ هذا جزاءً لهم، لم يقل لنا هذا، بل تركنا نحن المتلقّين نستنتج هذه الدلالة، حتى لكأنّنا أمام موقف مسرحي ينقل لنا مرأىً عن أشخاص يطبعها الذهول والذل، ثم ينطوي هذا المرأى بدون تعليق وينقل لنا مرأىً جديداً ولكنّهُ مرأىً لحالةٍ سابقةٍ علىٰ مرأىٰ القيامة ألا وهو مرأىٰ الحياة الدنيا وقد وقفَ فيها هؤلاء الأشخاص أنفسهم وهم يتحاورون فيما بينهم أو فيما بين أنفسهم أي يتحاورون داخلياً أو خارجياً فيقولون: ﴿أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ. . . إلخ﴾، ففي مثل هذه النقلة المسرحية من مرأىٰ اليوم الآخر إلىٰ مرأىٰ الدنيا، يدعنا النص نتداعىٰ بأذهاننا سريعاً إلىٰ أنَّ اضطراب القلوب وخشوع الأبصار إنّما هو نتيجة لموقفٍ دنيويٍّ سابقٍ أنكر من خلاله هؤلاء الأشخاص إمكانية الانبعاث. . . وهذا يشبه تماماً مشاهدتك

لمريض شاحب الوجه في عيادة طبيب دون أن تعرف سبب شحوبه ولكنك سرعان ما تجد بعد ذلك نسخةً مصوّرةً تعكس أسباب هذا الشحوب دون أن يحدثك الطبيب بذلك. . . هذا اللون من الصياغة له إمتاعُهُ الفنيّ الكبير دون أدنىٰ شك، بخاصة أن النص بعد أن يعرض النسخة المصورة، ينتقل من جديد إلىٰ اليوم الآخر فيقول: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ، فَإِذَا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ﴾. . . هنا تبلغ الصياغة الفنّية قمة الإثارة والإمتاع حينما ينقل لنا حادثة الصيحة الثانية التي تعرض مرأىٰ الموقف الأخروي من جديد، فترجع بالقارىء إلى نفس الموقفِ الذي انتقلَتْ منهُ إلىٰ الدنيا. . . ويمكننا عرض هذا الجانب بالشكل الآتي: أشخاص منحرفون يعانون من أهوال يوم القيامة، فجأةً يُعرَضُ أمامنا مرأىً دنيوي نفهم منه أسباب هذه المعاناة، ثم يعرض أمامنا مرأىً آخر هو: العودة إلىٰ الموقف الأخروي ولكن: في حالة انبعاث الناس قبل مشاهدتهم للأهوال. . . وأهمية هذه العودة إلىٰ الانبعاث دون مصاحبته لأهوال يوم القيامة، تتمثّل في أن المنحرفين حينما أنكروا وشككوا باليوم الآخر، أردف ذلك مباشرةً (بحديثٍ) أو بمرأىً يُنهي هؤلاء ويعرضهم وهم انبعثوا في هذا اليوم الذي أنكروه قبل قليل. . .

إذاً، كم كانت هذه النقلات الزمنية من اليوم الآخر، إلىٰ الدنيا، إلىٰ الانبعاث، كم كانت ممتعة ومدهشة مُثيرة حينما تمّت من خلال المرأىٰ (أي: المنظر)، وليس من خلال التعليق والشرح. . .

هذا إلىٰ أنّنا ينبغي ألا نغفل عن تجانس المصطلحات التي استخدمها النص في هذه السورة، حيث أسمىٰ الصيحة الأولى بـ(الراجفة) والثانية بـ(الرادفة) وأسمىٰ باطن الأرض أو القبر بـ(الحافرة) وأسمىٰ وجه الأرض أو الانبعاث من القبر بـ(الساهرة)، كم هو جميلٌ وممتعٌ ومثيرٌ مثل هذه التسميات المتجانسة والمتقابلة (الراجفة، والرادفة) ثم (الحافرة والساهرة): الراجفة

والرادفة هما الصيحتان (فناء الكون والانبعاث) و (الحافِرة والساهرة) هما: القبر ووجه الأرض، وكلٌ منهما قد تجانس صوتياً كما لحظنا... ثم تجانس ذلك مع عمارة النص التي وصلت بين أجزاء السورة بهذا النحوِ من الإحكامِ الذي لحظناه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيْثُ مُوسَىٰ، إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى، إِذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ، فَقُلْ هَلْ لَكَ إِلَىٰ أَنْ تَزَكَّىٰ، وَأَهْدِيكَ إِلَىٰ رَبِّكَ فَتَخْشَىٰ، فَأَرَاهُ الآيَةَ الْكُبْرَىٰ، فَكَذَّبَ وَعَصَىٰ، ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَىٰ، فَحَشَرَ فَنَادَىٰ، فَقَالَ: أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَىٰ، فَأَخَذَهُ اللهُ نَكَالَ الآخِرَةِ وَالأُولَىٰ، إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِمَنْ يَخْشَىٰ﴾...

هذه الأقصوصة عن فرعون جاءت في سياق سورة قصيرة تتحدث عن المكذِّبين... والمُلاحَظُ أنَّ العنصر القصصيّ لم يرد غالباً إلاَّ في تضاعيف السورِ الكبيرةِ أو المتوسطةِ، وأمَّا في السورِ القصيرة فلم يرد العنصر القصصي فيها إلاَّ في سورِ الفجر والشمس وهذه السورة التي نتحدَّث عنها (النازعات)... وحينئذٍ لا بدّ أن ينطوي مثل هذا العنصر القصصي الذي يتحدَّث عن البائدِين: علىٰ سرٍّ فنيٍّ ينبغي معرفته...

لقد جاءت الأقصوصة هنا ذات حجمٍ قصيرٍ يتناسب وحجمُ السورةِ، كما أنَّها لم تعرض مواقف موسىٰ ـ عليهم السلام ـ وفرعونَ إلا في نطاق محدّد يرتبط بإبراز الدلالات التالية: النصيحة له بأن يهتدي ويخشىٰ، إظهارِ المعجزةِ، تكذيبهِ وادعائِهِ الربوبية، معاقبته دنيوياً وأخروياً، اتخاذ ذلك عبرة لمن يخشىٰ... هذه الدلالات سوف تنعكس علىٰ باقي السورة، كما أنَّها تظل انعكاساً لما سبقتها من أفكار مطروحة في السورة... إن انتخاب قصةِ فرعونَ دون سواها يحمل أكثر من مغزىٰ، فهو طاغية متميّزٌ بخلافِ القصصِ الأخرىٰ

التي تُبرز مجتمعاً أكثر من أن تبرز فرداً، كما أنّه ادّعىٰ الربوبية خلافاً لسواه من الطغاة، ثمَّ أنّه شاهد الآيات أو المعجزات بنحوٍ لم يشاهدها الآخرون، كل هذه الأسباب تجعل من إبرازه دون سواه أمراً له مغزاه ومن ثمّ فإنَّ النهاية الكسيحة له تظل كما قالت السورة عظةً لمن يخشىٰ ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِمَنْ يَخْشَىٰ﴾ ويُلاحَظُ أنَّ السورة بعدَ أن تنتهي من هذه الأقصوصة، تقول: ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أمِ السَّمَاء بَنَاهَا﴾ وتقول في أخريات النص ﴿فَأَمَّا مَنْ طَغَىٰ وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا، فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَىٰ، وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ، فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ﴾. . . هذه الدلالات التي تنتشر في السورة لها صلة فنية وثقىٰ بأقصوصة فرعون، فقد وصفه النص بأنه (طغىٰ) ﴿اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ﴾ ثم وصف النص الأقوام المعاصرين لرسالة الإسلام بنفس الوصف ﴿فَأَمَّا مَنْ طَغَىٰ﴾ فإذن، «الطغيان» هو الصفة المشتركة بين شخص الأقصوصة وبين هؤلاء الذين يتحدَّث النص عنهم، ويُلاحَظُ أيضاً أنَّ الأقصوصة طالبت موسىٰ (ع) أن يخاطب فرعون قائلاً: ﴿هَلْ لَكَ إِلَىٰ أَنْ تَزَكَّىٰ، وَأَهْدِيَكَ إِلَىٰ رَبِّكَ فَتَخْشَىٰ﴾، حيث أنَّ كلاً من المطالبة بالتزكية وبالخوف من الله: كان هو الطلب في الأقصوصة، وهذا ما طُرِحَ أيضاً في ختامِ السورةِ التي تقول: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ﴾، فالخوف من الله حيث رسمه النص هنا كان نفس المطالبة لفرعون بأن يخاف الله ﴿وَأَهْدِيَكَ إِلَىٰ رَبِّكَ فَتَخْشَىٰ﴾، فالخشية أو الخوف ـ إذن ـ هو الطابع المشترك بين أقصوصة فرعون وبين هؤلاء الذين يتحدَّث النصُّ عنهم، كل ما في الأمر أنَّ الأقصوصة ـ وهذه واحدة من سمات الفن المُدهش ـ تتحدَّث عن زمنٍ ماضٍ وعقابٍ دنيويٍ ماضٍ؛ وتربط بين بيئة وبين زمنٍ لاحقٍ وعقابٍ أخرويٍ لاحقٍ. . . الماضي طالب فرعون بأن يخشىٰ ووصفه بأنه طاغٍ. . . المستقبل يقول بأنَّ مَنْ هو طاغٍ سوف تتلقفه الجحيم، وأنَّ من هو خائفٌ من اللهِ سوف يكون مأواه: الجنة. . . الماضي يقول بأنَّ الله تعالىٰ قد عاقب فرعون

وأنّه سيعاقبه في الآخرة ﴿فَأَخَذَهُ اللهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَىٰ﴾. . . المستقبل يقول بأنّ الله تعالىٰ سوف يثيب ويعاقب من خلال الجنّة والجحيم. . . إذاً: لنلحظ من جديد هذا النمط من التقابل بين أقصوصة فرعون وبين الموقف الذي يعرضه النص عن المعاصرين لرسالة الإسلام، هذا التقابل الفني المنطوي علىٰ خطوطٍ متوازيةٍ ومتقاطعةٍ في آنٍ واحدٍ، خُطوط من التشابهِ بين الموقفينِ، وخُطوط من التقاطع بينهما من حيث الزمن. . . كلُّ أولئك يشكّلُ منحىً فنّياً له إثارته ودهشته دون أدنىٰ شك، ومن ثم فإنه يفصح عن مدىٰ إحكام السورة القرآنية الكريمة التي تُجانس بين مختلف عناصر النص والعنصر القصصي والعنصر غير القصصي، مثلما تُجانس بين بداية السورة ووسطها وختامها، فيما يفصح عن تلاحم أجزاء النص بعضاً مع الآخر بالنحوِ الذي لحظناه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا، رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا، وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا، وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَاهَا، أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا، وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا، مَتَاعاً لَكُمْ ولأَنْعَامِكُمْ﴾. . .

يتحدَّثُ هذا المقطعُ عن المكذِّبين باليومِ الآخِرِ، وهوَ الموضوعُ الذي تحومُ عليهِ السورةِ: بحيثُ يخاطبهم النص قائلاً: ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا؟﴾. . . هذا التساؤل ـ في الواقعِ ـ ينطوي علىٰ أكثرِ من دلالة فنية، فهو أولاً يرْبط بين بداية السورة التي قال فيها المكذِّبونَ ﴿أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ، أَإِذَا كُنَّا عِظَاماً نَخِرَةً؟﴾ فتساؤل المكذِّبين قابله فنّياً تساؤل الله تعالىٰ ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا؟﴾ فإذا كانت عودة العظام إلىٰ خلقٍ جديدٍ في اليومِ الآخرِ أمراً ممتنعاً، حينئذٍ فهل هذه العودة أشد إمكانيةً من الوقوع أم السماءِ المبنية بهذا المستوىٰ من البناء المعجز؟. . . وهناك سمة فنّية ثالثة في هذا التساؤل ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ هي استثمار هذه المقارنة بين

خلْقِ الإنسانِ من جديدٍ وبين خلق السماء، والانتقال بذلك إلىٰ طرح ظواهر إبداعية هي: السماء والأرض ومعطياتهما... فقد ألمح النص إلى إبداع السماء وإلىٰ رفعِهِ تعالىٰ سَمكَها أي سقفها، ثم تسويتها بهذا الشكل الذي لا تفاوت فيه ولا أية شقوق... ثم ألمح النص إلىٰ ظاهرة الليل والضُحىٰ: فقال: ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾ حيث عبَّر عن إبداعه تعالىٰ لهذه الظاهرة الكونية بصياغة جميلة هي (أغطشَ الليلَ) و (أخرجَ الضحىٰ)... إنَّ (أغطشَ) تعني أنّه تعالىٰ (أظلمَ الليلَ) بأن جعله مظلماً، لكن، يُلاحَظُ بأن (أغطشَ) لغوياً: ترتبط بدلالة هي ضعف البصر، ولذلك فإنَّ الربط بين الظلام وضعف البصر يبقىٰ أمراً بيّناً مقابل الصورة الأخرىٰ وهي قوله تعالىٰ ﴿وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾، فالضحىٰ هو: الوضوح أي علىٰ العكس تماماً من العمشِ الذي هو عدم الوضوح، وحينئذٍ يكون النص بانتخابه لهذه المفردات قد جمع بين مصطلحها ودلالتها اللغوية مُكسِباً ذلك مزيداً من الجمالِ في التعبير...

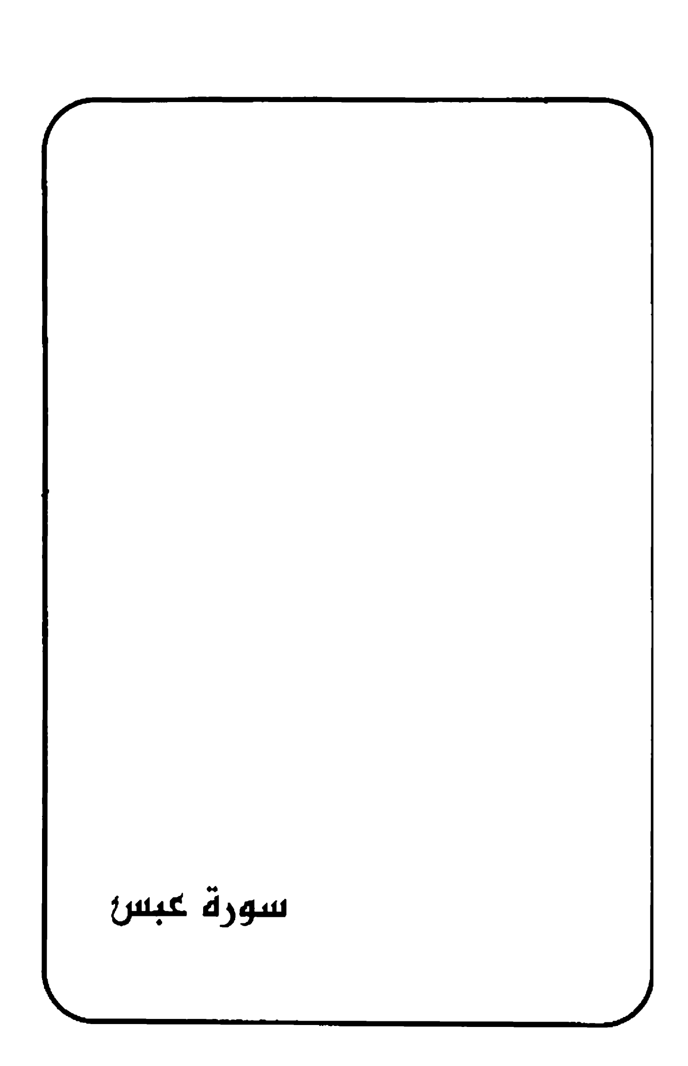
بعد ذلك يتحدث النص عن ظاهرةِ الأرض من حيث دحوها وإخراج مائها ومرعاها وإرساء الجبالِ عليها وجعلِ الأرض متاعاً ومرعىً للإنسان والحيوان... وبهذا يكون النص قد ربط بين الظاهرة الإبداعية ومعطياتها للإنسان، محقّقاً بذلك جملةً من الدلالاتِ الفنيةِ التي تجيء في مقدمتها عملية الربط بين مقدَّمة السورة التي تحدثت عن المكذِّبين باليوم الآخر وبين خاتمة السورة التي جاءت علىٰ هذا النحوِ:

﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَىٰ، يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الإِنْسَانُ مَا سَعَىٰ، وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَنْ يَرَىٰ، فَأَمَّا مَنْ طَغَىٰ وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا، فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَىٰ، وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ، فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ﴾، فالمُلاَحَظُ هنا، أنَّ النص بعد أن تساءل قائلاً ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا... إلخ﴾ عاد إلىٰ الحديث عن مواقف المكذِّبين باليومِ الآخرِ، ووَسَمَ

هذا اليوم بأنه ﴿ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ﴾. . . وهذا الوصف له علاقة بمقدمة السورة التي قالت عن أهوال اليومِ الآخِرِ ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ﴾ فالوجيف هو سرعة السير، فإذا نقلناه إلىٰ الحالة العضوية للقلب وهي: سرعة نبضاته، ثم نقلناه إلىٰ معناه الاصطلاحي وهو شدَّة الاضطراب، حينئذٍ نستخلص مدىٰ ما يكتنف هذه القلوب من شدائد المواجهة في اليوم الآخِرِ وتجانسٍ ذلك مع قوله تعالىٰ عن هذه الشدائد: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ﴾. . .

بعد ذلك تختم السورة بهذا التساؤل: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ ٱلسَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاها، فِيمَ أَنتَ مِنْ ذِكْرَاهَا، إِلَىٰ رَبِّكَ مُنتَهَاهَا، إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرُ مَنْ يَخْشَاهَا كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلاَّ عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾. . . السؤال عن الساعة هو امتداد لموقف المكذبين باليومِ الآخِرِ، ولكن الدلالة الفنية لمثل هذا التساؤل الذي عَرَضَهُ النصُّ هي: استثمار ذلك لعرض حقيقةٍ عباديةٍ تتمثَّل في أنَّ معرفة الساعة ليست من وظيفةِ الإنسانِ، بل إنَّ الوظيفة العبادية هي أن يترقبها ويعمل من أجل أن يجتاز عقباتِها وأهوالها التي تبدو الدنيا من خلالها وكأنَّها ﴿عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾. . . هنا ينبغي أن ننتبه علىٰ هذا الختام الفنّي الذي رَمَزَ لشدائد اليوم الآخر بتشبيهٍ دنيوي هو جَعْلِ الدنيا التي عايشها الإنسان بحساب السنين تبدو وكأنَّها نصف نهار وأكثر بالقياس إلىٰ الهول الذي يشاهده هؤلاء المكذِّبون عند قيام الساعة. . . كما ينبغي أن ننتبه أيضاً علىٰ هذا التشبيه ﴿كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلاَّ عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾ من حيث جعله متجانساً مع قوله تعالىٰ في حديثه عن الإبداع الكوني: ﴿أَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾ حيث أنَّ الليل والضحىٰ هنا يتجانس زمنياً ولغوياً مع قوله تعالىٰ ﴿عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾ كما هو بيّن. . .

أخيراً ينبغي أيضاً ألاَّ نغفل عن مدىٰ جمالية هذا البناء الفني للسورة من حيث تجانس جزئياتها وتلاحمها بعضاً مع الآخر، بالنحوِ الذي لحظناه.



سورة عبس

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ، أَنْ جَاءَهُ ٱلاعْمَىٰ، وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يزكَّىٰ، أَوْ يَذكَّرُ فَتَنفَعَهُ ٱلذِّكْرَىٰ، أَمَّا مَنِ ٱسْتَغْنَىٰ، فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّىٰ، وَمَا عَلَيْكَ أَلاَّ يَزكَّىٰ، وَأَمَّا مَنْ جَاءَكَ يَسْعَىٰ، وَهُوَ يَخْشَىٰ، فَأَنْتَ عَنهُ تَلَهَّىٰ﴾...

بهذا المقطعُ القصصيِّ تُفْتَتَحُ سورةُ (عَبَسَ)، حيثُ يتضمَّنُ المقطعُ «حكايةً» أو «أقصوصةً» صيغت بلغةٍ فنيةٍ مُمتعةٍ... إنَّها تتضمَّنُ (موقفاً) بسيطاً هو: التعامل مع «أعمىً» جاءَ يسأل عن أمورِ دينِهِ، وتتضمَّن ثلاث شخصيات هي: أعمى مؤمن، ومنحرف يحتل موقعاً اجتماعياً، وشخصية تتعامل مع الشخصَينِ المذكورين.

هذه هي عناصر «الحكاية» أو «الأقصوصة»، ولكن ما يعنينا منها هو: الصياغة الفنية لها... وأول ما يمكن ملاحظته هنا هو إبهام الشخصيات الثلاث أي عدم تعريفها بالاسم أو الموقع، حيث تتلخَّص الحكاية بأن أحد الأشخاص جاءه رجلٌ أعمى يسأله عن أمورِ دينِهِ، فأعرض الشخصُ المسؤول عنه، نظراً لانشغاله بحفنةٍ من كبارِ الشخصياتِ: كان يطمع بأن يجتذبهم إلىٰ الإسلام... هذا ما تذكره النصوص المفسِّرة، أما الأقصوصة فلا تشير إلاَّ إلىٰ أنَّ شخصاً قد عبس في وجه الأعمىٰ، وأنَّ الأعمىٰ من الممكن أن يتعظ ويستقيم عبادياً، في حين أنَّ الشخص المسؤول قد أقبل بوجهه علىٰ منحرفٍ أو جماعةٍ منحرفةٍ ذاتِ أموالٍ ومواقعٍ...

إن هذا الإبهام أو التنكير للشخصيات الثلاث، له مسوِّغه الفني، فليس المهمّ هو تعريف الهوية الشخصية بل هو إبراز الفكرة القائلة بأنَّ مهمّة المبلِّغ الإسلامي مجرد البلاغ، أي أنّه ليس مسؤولاً عن هداية الآخرين أو ضلالهم

بقدر ما تنحصر مهمته في توصيل مبادىء الرسالة إليهم، . . . ولكن في حالة إقبال أحد الأشخاص علىٰ الرسالة، حينئذٍ يتعيّن علىٰ المبلِّغ أن يُعنىٰ به لتوصيل مبادىء الرسالة إليه. . . هذه هي فكرة الحكاية أو الأقصوصة المشار إليها، وحينئذٍ ليس المهم هو تحديد الشخص المبلِّغ والشخص المهتدي والشخص الضال، بل تقديم مطلق الشخصيات التي تجسّد الفكرة المذكورة. . .

وهذا ما يرتبط بأبطال الأقصوصة، وبالموقف أو الفكرة التي تتضمَّنها. . .

أمَّا ما يرتبط بصياغتها، فإنَّ المُلاحَظ، أنَّ الأقصوصة أو الحكاية قد اعتمدت (السرد) و (الحوار) في ذلك، وأنَّ كلاً من هذين العنصرين (الحوار والسرد) قد صيغا وفق لغةٍ ممتعةٍ. . . فقد بدأت الأقصوصة بسردٍ صيغَ بضميرِ الغائب: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ، أَنْ جَاءَهُ الأعْمَىٰ﴾. . . لكن سرعان ما اتجهت الأقصوصة إلىٰ (الحوار) لتخاطب الشخص الذي عبس بوجهِ الأعمىٰ، قائلةً له ﴿وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يزكَّىٰ، أَوْ يَذكَّرُ فَتَنْفَعَهُ الذِّكْرَىٰ﴾ ثم واصلت الحوار أو الخطاب عندما رسمت موقف هذا الشخص من شخصيةٍ أو شخصياتٍ منحرفةٍ ذاتِ موقعٍ اجتماعي أو اقتصاديٍّ، حيث عاتبت الشخص المذكور علىٰ تصدّيه لأولئك المنحرفين ﴿أَمَّا مَنِ اسْتَغْنَىٰ، فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّىٰ، وَمَا عَلَيْكَ أَلاَّ يَزكَّىٰ﴾ ثمَّ استأنفت الأقصوصة تعليقها علىٰ موقف هذا الشخص من الأعمىٰ، حيث خاطبته ﴿وَأَمَّا مَنْ جَاءَكَ يَسْعَىٰ، وَهُوَ يَخْشَىٰ، فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّىٰ﴾.

هذا النمطُ من «السردِ» و «الحوارِ» من جانبٍ، ثم رسْمِ الموقفِ من شخصيةِ الأعمىٰ، وقَطْعِهِ، ثمَّ استئنافِ الرَّسْمِ من جانبٍ آخر، ينطوي علىٰ أسرارٍ فنيّةٍ مدهشةٍ في صياغة الأقصوصة، منها: إنَّ عملية العبوسِ والإعراض تتطلَّب بطبيعتها (سرداً) بضمير الغائب، إلاَّ أنَّ (معاتبة) الشخص علىٰ عبوسه

وإعراضه، تتطلَّبُ (حواراً)، حيث لا يمكنك أن (تعاتب) إلاَّ شخصاً توجّه (العتاب) إليه، وهذا هو المسوّغ لعملية الانتقال من (السرد) إلىٰ (الحوار). . .
أمّا قطع سلسلة التعليق علىٰ شخصيةِ الأعمىٰ واستئناف الحديث عنها من خلال رسم شخصية المنحرف والإقبال عليه، فتتضح أسراره بجلاءٍ حينما ندرك بأن القطع للشيءِ وإدخالِ الجديدِ عليه إنَّما يكشف عن أهمية هذا الجديد وهو: التصدّي لأولئك المنحرفين. . . إذن: أمكننا أن ندرك واحداً من أسرار هذا الرسم، فيما يكشف عن مدىٰ الإحكام الهندسي للنص من حيث علاقة أجزائه: بعضها مع الآخر، بالنحو الذي أوضحناه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿كَلاَّ، إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ، فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ، فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ، مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ، بِأَيْدِي سَفَرَةٍ، كِرَامٍ بَرَرَةٍ﴾. . .

هذا المقطعُ من سورةِ (عَبَسَ) يتحدَّثُ عن القرآن الكريم من حيثُ كونهِ (تَذْكِرَةً) للشخصيةِ العباديةِ، ومن حيثُ كونه (مصدراً) أوصلته (السَّماءُ) إلينا من خلال سُفراءِ الوحي. . .

لقد كان المقطع الأوّل من السورةِ، يتحدَّثُ عن وظيفةِ المبلِّغ الإسلامي حيال المُقبلين علىٰ رسالة الإسلام مقابل المنحرفين عن الرسالة المذكورة، حيث طالبَ المقطعُ القرآنيُّ بتفقّد المؤمن والإعراض عن المنحرف. . .

هذا المبدأُ في التعاملِ مع المؤمنين والمنحرفين، أكّدهُ المقطعُ الذي نتحدَّثُ عنه الآن، وجعَلَهُ (تَذْكِرَة) للمبلِّغ الإسلامي، رابطاً بينه وبين (مبادىء) القرآن الكريم بصورةٍ عامَّةٍ. . .

بعد ذلك، عَرضت السورةُ الكريمة ـ في مقطعٍ جديدٍ ـ لسلوك المنحرفين عن مبادىء الإسلام أو القرآن، فقالت: ﴿قُتِلَ الإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ، مِنْ أَيِّ شَيْءٍ خَلَقَهُ، مِنْ نُطْفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَّرَهُ، ثُمَّ السَّبِيل يَسَّرَهُ، ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ثُمَّ إِذَا شَاءَ

أَنْشَرهُ، كَلاَّ، لَمَّا يَقْضِ مَا أَمَرَهُ، فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَانُ إِلَىٰ طَعَامِهِ، أنَّا صَبَبْنَا ٱلْمَاءَ صَباً، ثُمَّ شَقَقْنَا الأَرْضَ شَقّاً، فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبّاً، وَعِنَباً وَقَضْباً، وَزَيْتُوناً وَنَخْلاً، وَحَدَائِقَ غُلْباً، وَفَاكِهَةً وَأَبّاً، مَتَاعاً لَكُمْ وَلأَنْعَامِكُمْ﴾ . . .

إنَّ هذا المقطع الجديد، يحفلُ بسِمَاتٍ فنّيةٍ مُدهشةٍ، حيث صيغَ وفقَ (إيقاعٍ) مُمتعٍ يتحسَّسهُ المُستمعُ عبْرَ فقراتِهِ القصيرةِ المتتابعةِ، والمتجانسةِ، والمتنوعةِ في قرارتِها حسبَ تنوُّعِ وتجانسِ الموضوعاتِ المطروحةِ فيها. . .

لقد تحدَّثَ المقطعُ عن كُفرِ الإنسانِ بِنعَمِ الله تعالىٰ، وعدمِ التفاته إلىٰ أصل خِلقتهِ، ثم ولادته، ثم حياته، ثم موتهِ، ثم انبعاثهِ في اليومِ الآخِرِ الذي ينتظره. . .

ولكي يُنبِّهَ المقطعُ الإنسانَ علىٰ ضرورةِ الوعيِ بحقيقةِ المهمَّةِ العبادية الموكولةِ إليه، طالبتهُ بأن ينظر إلىٰ طعامه الذي يأكله، وإلىٰ الأرض التي أنبتَ اللهُ تعالىٰ فيها «حَبّاً وعنباً وقضباً وزيتوناً ونخلاً وحدائق غُلباً، وفاكهة وأبّاً»، متاعاً له ولأنعامه. . . فالمُلاحظُ هنا، أنَّ المقطع القرآنيَّ الكريم قد لفَتَ نظرَ الإنسان إلىٰ نمطَينِ من الطعامِ، وإلىٰ نمطين مِن نباتِ الأرضِ. . . أمَّا نمطا الطعام فهما: طعام الإنسان وطعام الأنعام التي يستخدمها لإشباع حاجاته المختلفة. . . إنَّ قولهُ تعالىٰ ﴿وَفَاكِهَةً وَأَبّاً، مَتَاعاً لَكُمْ وَلأَنْعَامِكُمْ﴾ يشيرُ إلىٰ طعام الإنسان (وهو: الفاكهة) وطعام الأنعام (وهو الأبّ: أي الكلأ) كما أنَّهُ يشيرُ في الآنِ ذاتهِ إلىٰ نمطي طعام الإنسان: (ما هو ضروري وما هو كماليّ) أي: الحبوب والفواكه، ويشيرُ ـ من جهةٍ ثالثةٍ ـ إلىٰ نمطي النبات، أي: ما هو طعام وما هو طبيعة جميلة ﴿فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبّاً، وَعِنَباً وَقَضْباً، وَزَيْتُوناً وَنَخْلاً، وَحَدَائِقَ غُلْباً﴾. . . فالحدائقُ هي النمطُ الذي ينتسبُ إلى الطبيعةِ الجميلةِ كما هو واضح. . .

إنَّ ما يلفتُ النظر هُنا، هو هذا (التنوّعِ) وهذا (التقابلِ) بين حاجاتِ

الإنسانِ (الضروري والكماليّ، النباتي والحيوانيّ، الغذائي والذوقيّ. . . إلخ) مع ملاحظةِ أنَّ هذا «التقابل» وهذا «التنوّع» قد جانَسَهُ (فنّياً) تقابلٌ وتنوعٌ في الإيقاع اللفظي المتمثّل في تجانسٍ وتنوّعِ الفواصلِ أو القوافي أو القرارات التي تنتهي إليه الآية الكريمة. . . ويُلاحَظُ أيضاً، أنَّ المقطع قد تخلّىٰ عن (وحدة التقفية) في أولِ المقطع وفي آخرهِ، حيث كانت الآيةُ الأولىٰ بهذا النحو: ﴿فَلْيَنظُرِ الإِنسَانُ إِلَىٰ طعَامِهِ﴾ ، وكانت الآية الأخيرة هي ﴿مَتَاعاً لَكُمْ وَلأَنْعَامِكُمْ﴾، حيثُ يشيرُ هذا الانسلاخُ عن الإيقاعِ الموحَّدِ والمتجانسِ، إلىٰ أنَّ هدفَ المقطع هوَ: التأكيدُ علىٰ انفرادِ وأهميةِ هذا الجنسِ من الطعامِ الذي يتغذّىٰ بهِ الإنسان والأنعام، وهو حصيلة حاجاته التي لا يستغني عنها في الحالات جميعاً، ومن الواضح، أنَّ هذا الترابط بين نمط الإيقاع الصوتي ونمط الموضوعات المطروحة، يكشف عن مدىٰ الإحكام العضوي للنص، من حيث علاقة عناصره بعضاً مع الآخر، بالنحوِ الذي أوضحناه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ، يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ، لِكُلِّ ٱمْرِىءٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ، وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ، ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ، وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ، تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ، أُولَئِكَ هُمُ ٱلْكَفَرَةُ ٱلْفَجَرَةُ﴾.

بهٰذا المقطعُ تنتهي سورةُ عَبَسَ، حيثُ يتحدَّثُ هذا المقطعُ الختاميُّ عنِ اليوم الآخِرِ الذي مهّدت له السورة الكريمة ـ في مقطعٍ أسبقٍ ـ بقولِهِ تعالىٰ ﴿ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ، ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنْشَرَهُ﴾ وها هو المقطع الذي نتحدَّثُ عنه، يتناول قضية (النشرِ في اليومِ الآخِرِ) حيثُ يعرضُ لمراحلهِ الثلاث: الانبعاث، فالمحاسبة، فالمصير النهائي للإنسان: المؤمنِ والمنحرفِ. . .

ويُلاحَظُ أنَّ المقطع قد اصطلح للمرحلةِ الأولىٰ (وهي: الانبعاث) عبارة

(الصَّاخَّة) أي: الصاكَّةُ للآذانِ من شدةِ الصوتِ، ولا بدَّ حينئذٍ أن يكون لانتخابِ هذه المفردةِ، انعكاسهُ علىٰ ملامحِ الشخصيات التي يرسمها المقطع... وبالفعل، نجدُ أنَّ رَسْمَ الناسِ عندَ عمليةِ الحسابِ يتمُّ بصورةٍ مصحوبةٍ بهولٍ يتناسبُ مع هولِ (الصَّاخَّة)، فقد رَسَمَ المقطعُ ردودَ الفعلِ التي يصدرُ عنها الناس وهم يواجهون هول الموقف، بحيث ﴿يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ...﴾، وحينئذٍ لنا أن نتصوّر مدىٰ الهول، عندما يتخلّىٰ الإنسانُ عن أعزِّ المخلوقات لديه نسباً وهم: (الأخ، الأم، الأب، الإبن، الزوجة)...

بعد ذلك، يتقدَّم المقطعُ برَسْمِ ردود الفعل الجسمية علىٰ الإنسان بعد أن رسم ردود الفعل النفسية، حيث شطر الناس إلىٰ صنفين:

١ ـ ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ، ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ﴾

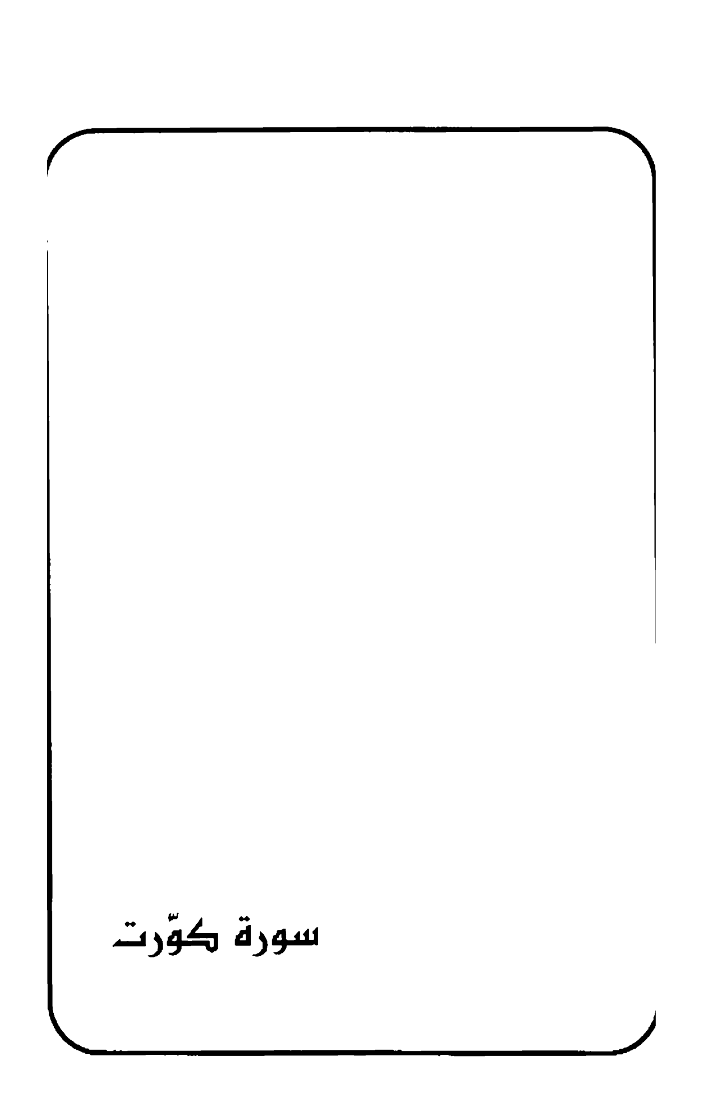
٢ ـ ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ، تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾.

لقد توكّأ المقطعُ القرآني الكريم ـ في هذا الرَّسْم ـ علىٰ عنصر (الاستعارة) الفنّية، فخلَعَ طابع (السُّفُورِ) و (الضحكِ) و (الاستبشارِ) علىٰ الوجوه المؤمنة، وخلَعَ طابع (الغَبَرَة) و (القَتَرَة) علىٰ الوجوه المنحرفة...

ومن الواضح، إنَّ الصورة الأخيرة ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ، تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾ تتناسب مع ما لحظناه من طوابع (الهول) الذي رافَقَ عبارة (الصَّاخة)، ورافَقَ فرار المرء من أعزّ المخلوقات لديه نَسَباً... فهذه الصورة ـ مضافاً إلىٰ جماليتها الفائقة إيقاعياً، حيث جانست صوتياً بين صِفَتَي (غَبَرَةٌ) و (قَتَرَةٌ) ـ نجدها مشحونة بجمالية فائقة في تركيبتها الاستعارية... فالصورة الأولىٰ وهي ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ﴾ قد استعارت (الغبار)، فخلعته علىٰ (الوجه)... وأمّا الصورة الثانية وهي ﴿تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾ قد استعارت (الدخان) فخلعته علىٰ الوجه، ولا شك أنَّ لكلٍّ من (الغبار) و (الدخان) مَلمَحَهُ المتناسب مع طبيعة

ردّ الفعل لدىٰ المنحرفين، فالغبار يرمز إلىٰ كُدرة الوجه بصورةٍ عامةٍ، ولذلك جاءت العبارة تقول (وجوهٌ عليها ـ يومئذٍ ـ غَبَرَةٌ)، فعبارة (عليها) تشير إلىٰ أنَّ الغبار (يعلو) الوجه بصورة عامة، أمَّا (الدخان) فيرمز إلىٰ (ظلمة) الوجه، وليس (كدرته)، مما يعني ـ من الزاوية النفسية ـ إنَّ ردّ الفعل يبلغ أشدّه في نهاية المطاف بحيث تجيء (الظلمةُ) لوناً يرهق المنحرف. . . لذلك لم تُستخدم عبارة (عليها) أي: لم يقل المقطعُ بأنَّ الظلمة أو القتار يعلو الوجه، بل قال ﴿تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾ أي: يثقلها الظلام أو القتار، حيث يتجانس (الثقلُ) مع شدّة ردّ الفعل: كما هو واضح. . .

إذن، أمكننا أن ندرك مدىٰ جمالية هذه الاستعارات التي تجانست مع طبيعة الموضوعات المطروحة في النص، فيما يكشف ذلك عن مدىٰ الإحكام العضوي للنص من حيث علاقة عناصره بعضاً مع الآخر، بالنحوِ الذي أوضحناه.



سورة كوّرت

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ: إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ، وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَت، وَإِذَا الجِبَالُ سُيِّرَتْ، وَإِذَا العِشَارُ عُطِّلَتْ، وَإِذَا الوُحُوشُ حُشِرَتْ، وَإِذَا البِحَارُ سُجِّرَتْ، وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ، وَإِذَا المَوْءُودَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ، وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ، وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ، وَإِذَا الجَحِيمُ سُعِّرَتْ، وَإِذَا الجَنَّةُ أُزْلِفَتْ، عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ﴾...

هذا المقطع الافتتاحي للسورة الكريمة، ينطوي على أسرار فنية متنوّعة: لفظياً وإيقاعياً وصورياً وبنائياً... فهو يمضي علىٰ نَسَقٍ إيقاعيٍّ واحدٍ من حيث الفواصل أو القرارات أو القوافي... كما يمضي علىٰ نسقٍ لفظيٍّ واحدٍ من حيث تكرّر أداة الشرط (إذا) (إذا الشمس... إذا النجوم... إذا الجبال... إلخ).

وأمّا (صورياً)، فإن الرموز أو الاستعارات تظل مشحونةً في هذا المقطع الذي يتحدَّثُ عن (قيام الساعة) وما يرافقها من حدوث التغييرات في الشمس والنجوم والجبال والبحار والسماء، ثم ما يستتبعها من حشر الإنسان (والحيوان أيضاً)، ثم ما تفضي به عمليةُ الحشر والمحاسبة من مصيرٍ إلى الجنَّةِ أو الجحيم... وأمّا (بنائياً)، فإنَّ هذا التسلسل في رَسْمِ (الساعة وقيامها): بدءً من تغيّر الظواهر الكونية، مروراً بالحشر، وانتهاء بالجنة أو الجحيم، فأمرٌ من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ...

إنَّ ما يعنينا ـ بعد الإشارة العابرة إلىٰ المقطع: لفظياً وإيقاعياً وصورياً وبنائياً ـ هو: ملاحظة الطرائق الفنية التي سلكها النص في صياغة هذه الجوانب، وغيرها بخاصة فيما يرتبط بعمارة المقطع وبنائه الهندسي، حيث

نعنىٰ ـ أساساً ـ بعمارة النص القرآني الكريم... وأوّل ما يمكن ملاحظته ـ في هذا الجانب ـ هو: طرح المقطع لبعض الموضوعات التي تبدو وكأنها بمنأىً عن سياق الموضوعات العامّة المرتبطة بتصدّع الظواهر الكونية، مثل قوله تعالىٰ ﴿وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ، وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ﴾ ومثل قوله تعالىٰ ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾... فهذه الموضوعات الثانوية والجزئية والطارئة بالقياس إلىٰ موضوعاتٍ عامَّةٍ وثابتةٍ مثل تصدُّعِ الظواهر، ونَشْرِ صُحُفِ الأعمال، والمصير إلىٰ الجنَّة أو الجحيم، تكشف عن أنَّ طرْحَها في سياقِ الموضوعات الرئيسة، إنَّما هو من أجلِ لَفْتِ الأنظار إلىٰ أهميتها، فظاهرة (وأدِ البناتِ) مثلاً، تظل واحدةً من الأعراف أو التقاليد أو العادات الاجتماعية التي خبرها الجاهليون فيما تركت تأثيرها السلبي علىٰ عملية التناسل البشري، مما يتعيّن طرحها في سياق الموضوعات المرتبطة بحشر الناس يوم القيامة ومحاسبتهم علىٰ الأعمال المنكرة المشارُ إليها... كذلك، فإن طرح عملية المحاسبة حتىٰ بالنسبة إلىٰ الحيوانات، يكشف عن أنَّ «العدوان» علىٰ الآخرين، سوف لن يُتْرَك بدون حساب حتىٰ بالنسبة لمجتمع الحيوان...

إذن، جاء طرحُ هذه الموضوعات الجزئية والطارئة، محكوماً بسرّ فنيّ هو لفت النظر إلىٰ أهميتها بالنحو الذي أوضحناه...

وإذا تركنا هذا الجانب من عمارة المقطع، واتجهنا إلىٰ خاتمته، وجدنا أنه قد خُتِمَ بقوله تعالىٰ ﴿وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ، وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ، عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ﴾... وهذا الختام له دلالته الفنية دون أدنىٰ شك، ففضلاً عن أنَّ الجحيم أو الجنة هي المصير النهائي للشخوص، فإنَّ اختتام المقطع بعبارة ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ﴾، إنَّما يعني لفت النظر إلىٰ حصيلة السلوك الذي يصدر عنه الشخص في غمرة مهمته العبادية الموكولة إليه في الحياة الدنيا،

فالحصيلة هي: إنَّ النفس سوف تدرك قيمة ما قدَّمته من الطاعات أو المعاصي: عند قيام الساعة، وعند الحشر والمحاسبة، وعند النظر إلىٰ الجنة والجحيم. . .

إذن، للمرة الجديدة، أمكننا ملاحظة المستويات المتنوعة لعمارة المقطع الافتتاحي المذكور، سواء أكان ذلك متصلاً بتسلسل الموضوعات التي بدأت بالحديث عن قيام الساعة، فالحشر، فالمصير النهائي، أو كان مرتبطاً بطرح الموضوعات الثانوية (وأد البنات، حشر الحيوانات)، أو كان مرتبطاً بالختام الذي تجانس مع ختام الأعمال التي تصدر عن الإنسان، حيث تكشف مثل هذه المستويات من عمارة المقطع القرآني الكريم، عن مدىٰ إحكامه العضوي: من حيث علاقة أجزائه وعناصره، بعضها مع الآخر، بالنحو الذي تقدَّم الحديث عنه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ، الْجَوَارِ الْكُنَّسِ، وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ، وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ، إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ، مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ، وَمَا صَاحِبُكُمْ بِمَجْنُونٍ، وَلَقَدْ رَآهُ بِالأُفُقِ الْمُبِينِ، وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ، فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ، إِنْ هوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ، لِمَنْ شَاءَ مِنكُمْ أَنْ يَسْتَقِيمَ، وَمَا تَشَاؤُونَ إِلاَّ أَنْ يَشَاءَ اللهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾. . .

هذا هو القسم الثاني من سورة (كوِّرتْ)، حيث اختُصَّ بالحديث عن القرآن أو رسالة الإسلام وكونها (وحياً) لا ترديد فيه. . . وقد كان القسم الأول من السورة خاصاً بالحديث عن اليوم الآخر، حيث أنَّ الإيمان بالرسالة وباليوم الآخِرِ هما أهمُ الموضوعات التي يطرحها النصُّ القرآنيُّ الكريمُ. . . وإذا كان الحديث عن اليوم الآخر قد سبق الحديث عن رسالة الإسلام، فلأنه تمهيد فنيّ

للحديث عن حقيقة الوحي الذي شكّك به المنحرفون المعاصرون للنبيّ (ص)، والمهم أنَّ السورة الكريمة ـ عند حديثها عن حقيقة الوحي ـ طرحت جملةً من الحقائق المرتبطة بظواهر الإبداع الكوني مثل النجوم وحركة الليل والنهار، كما طرحت العلاقة بين جبرائيل (ع) وبين مهمَّته الكونية (ومنها: الوحي)، وعلاقته ـ من ثمَّ ـ بمحمّد (ص)، هذه الحقائق قد سَرَدها المقطعُ القرآنيُّ الكريم وفق لغة فنيّة تعتمد عناصر صوريّة وحواريّة ولفظية ممتعة...

لقد استهل هذا المقطع بظاهرة (القَسَم) بالنجوم، وبحركة الليل والنهار، حيث جاء عنصر (الصورة الاستعارية) أو (الرمزية) مصحوباً بجماليةٍ فائقةٍ في الرسم... لقد استعار النص للنُّجوم، هاتين الصورتين ﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ، ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ﴾، فالخُنَّس هي النجوم التي تختفي في النهار، حيث أنَّ الخنْسَ هو الاستتار أو الاختفاء، وأمَّا (الكُنّس) فقد استعارها بمعنىٰ التواري عن الأنظار واللجوء إلىٰ مكانٍ منعزلٍ، ومنها كناس الظباء أي مكانها الذي تتوارىٰ به عن الآخرين.

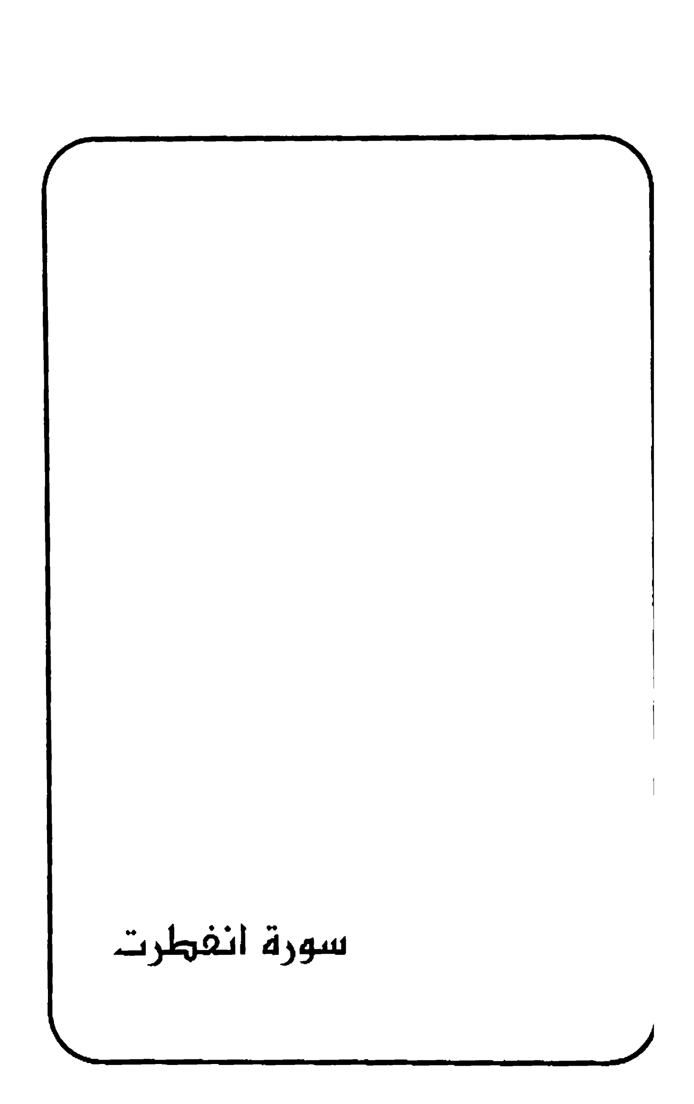
والمهم ـ من الزاوية الفنية ـ أن خلع صفة الاختفاء والتواري علىٰ النجوم عند طلوع النهار، يظل استعارةً مثيرةً ممتعةً مقرونةً بدقةٍ متناهيةٍ من حيث مشابهتها لحركة الظباء مثلاً أو التواري التدريجي من جانبٍ وكونها متواريةً نهائياً من جانبٍ آخر، وهذا ما جعل الاختفاء يحملَ صفتي (الكُنَّسِ) و (الخُنَّسِ)، لأنَّ الخُنَّسُ هو التواري نهائياً بحيث لا يتبين أثرٌ للشيء، والكُنَّسُ هو التواري تدريجياً والسير إلىٰ المكان النهائي في آخر المطاف، مضافاً إلىٰ أن هاتين الاستعارتين تظلَّان مشفوعتين بجماليةٍ أخرىٰ هي: المرأىٰ الجميل الذي تنطوي عليه حركتا الكُنَّس والخُنَّس وليس مجرد في إعارة الصفات...

بعد ذلك نواجه استعارتين عن حركة الليل والنهار، وهما: ﴿وَٱلَّيْلِ إِذَا

عَسْعَسَ، وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾. . . إنَّ الاستعارة الأخيرة ﴿وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ تظل من أشدِّ الاستعاراتِ إثارةً وطرافةً ودهشةً، حيث خلَعَ النصُّ علىٰ طلوع النهار تدريجياً والإضاءةِ التدريجية، صفةً بشريةً هي (التنفّس)، حيث أنَّ التنفس يتمّ أولاً بصورةٍ منتظمةٍ، ويشيرُ ثانياً باستمرارية الحركة، ويُسفِرُ ثالثاً عن كونهِ علامةً لحياة الإنسان، وعندما يستعيرُ النصُّ القرآنيُّ صفةَ (التنفس) للصبح، فإنّما يشير بذلك إلىٰ (الحياةِ) التي سيحياها (الصبح) في اليوم الجديد، كما أنَّ تجدُّدَ الصبح في كلِّ يومٍ تتناسبُ مع تجدُّد النَفَسِ في كلِّ لحظةٍ. . .

إذن، كم تكون هذه الاستعارة مدهشة، ودقيقة، وذات طرافةٍ وذات إثارةٍ وذات إمتاعٍ، حينما تأخذُ من (التنفُّس)، صفةَ (الحياة) من جانبٍ و (تجددها) من جانبٍ آخر؟

هذا إلىٰ أنَّ هاتين الاستعارتين عن (الليل والنهار) تظلان متجانستين مع الاستعارتين السابقتين (ظهور النجوم واختفائها) من حيث الإضاءة والظلمة، كما ترتبطان: بعضهما بالآخر من حيث السمة الفلكية لهما، مما يكشف ذلك عن مدىٰ الإحكام العضوي للنص، من حيث علاقة عناصره بعضٌ مع الآخر، بالنحو الذي أوضحناه.


سورة انفطرت

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿بِسْمِ اللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: إِذَا ٱلسَّمَاءُ ٱنْفَطَرَتْ، وَإِذَا ٱلْكَوَاكِبُ ٱنْتَثَرَتْ، وَإِذَا ٱلْبِحَارُ فُجِّرَتْ، وَإِذَا ٱلْقُبُورُ بُعْثِرَتْ، عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ، يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ، ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ، كَلَّا بَلْ تُكَذِّبُونَ بِالدِّينِ، وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ، كِرَاماً كَاتِبِينَ، يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ، إِنَّ ٱلأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَ إِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ، يَصْلَوْنَهَا يَوْمَ ٱلدِّينِ، وَمَا هُمْ عَنْهَا بِغَائِبِينَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ ٱلدِّينِ، ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ ٱلدِّينِ، يَوْمَ لاَ تَمْلِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيْئاً والأَمْرُ يَوْمَئِذٍ للهِ﴾.

هذه السورة الكريمة، تنتظمها عمارةٌ قائمةٌ علىٰ جملةٍ من الموضوعات المختلفة، حيث يربط فيما بينها خيطٌ فكريٌ تلتقي عنده هذه الموضوعات. . .

لقد تضمَّنت السورةُ (بدايةً) تتحدَّثُ عن قيام الساعة، وتضمَّنت (نهايةً) تتحدَّث عن أهوال الساعة، وما يترتب عليها من مصيرٍ إلى النعيمِ أو الجحيمِ، مع التأكيدِ علىٰ أنَّ حسم الأمورِ يومئذٍ لله تعالىٰ وحده، دون أن يستطيع أحدٌ مساعدة الآخر في تقرير مصيره. . .

وينبغي أن نلاحظ أيضاً، أنَّ مقدمة أو بداية السورة، ألفتت النظر إلىٰ أنَّه عند قيام الساعة سوف تعلم النفس بما قدَّمت أو أخَّرت من الطاعات، وأنَّ نهاية السورة، ألفتت النظر إلىٰ أنه ﴿لاَ تَمْلِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيْئاً والأَمْرُ يَوْمَئِذٍ للهِ﴾. . . فالرابطة العضوية بين (البداية) التي حصرت الأمر في تقديم النفس للطاعات، وبين (النهاية) التي حصرت الأمر في عدم استطاعة النفس مساعدة نفسٍ أخرىٰ، هذه الرابطة العضوية بين (البداية) و (النهاية)، تظلُّ من الوضوح بمكانٍ كبير. . .

إذن، أمكننا ملاحظة الصلة بين مقدمة السورة وخاتمتها، حيث انحصر

موضوعهما في قيام الساعة وما يترتب عليها من المصائر... أمَّا (وسط) السورة الكريمة، فقد طرحت موضوعاتٍ مرتبطةً بمقدَّمة السورة وخاتمتها، والموضوعات هي: ١ ـ غرور الإنسان بربّه الكريم الذي خلق الإنسان وفق تركيبة جسمية مستوية. ـ ٢ ـ تكذيب الإنسان باليوم الآخر، أو بمبادىء رسالة الإسلام. ـ ٣ ـ غفلة الإنسان عن ملاحظة وجود الكتَبَةِ الذين يسجّلون عليه أعماله...

هذه الموضوعات الثلاثة، صيغت وفق تخطيطٍ يرتبط عضوياً بمقدمة السورة وخاتمتها... لقد لفتت النظر إلى أنَّ أفعال الإنسان خاضعة لرقابة الكَتَبَةِ الذين يرصدون تلكم الأفعال، حيث تترتب عليها مصائر الناس في اليوم الآخر، ولفتت النظَرَ إلىٰ تكذيب الناس باليوم الآخِرِ، أو بمبادىء الإسلام، مثلما لفتت النظر إلىٰ غرور هؤلاء الناس بكَرَمِ الله تعالىٰ، متغافلين عن الانعكاسات المترتبة علىٰ هذا الغرور وعلىٰ هذا التكذيب: عند قيام الساعة وحسمها للمصائر التي ينتهون إليها...

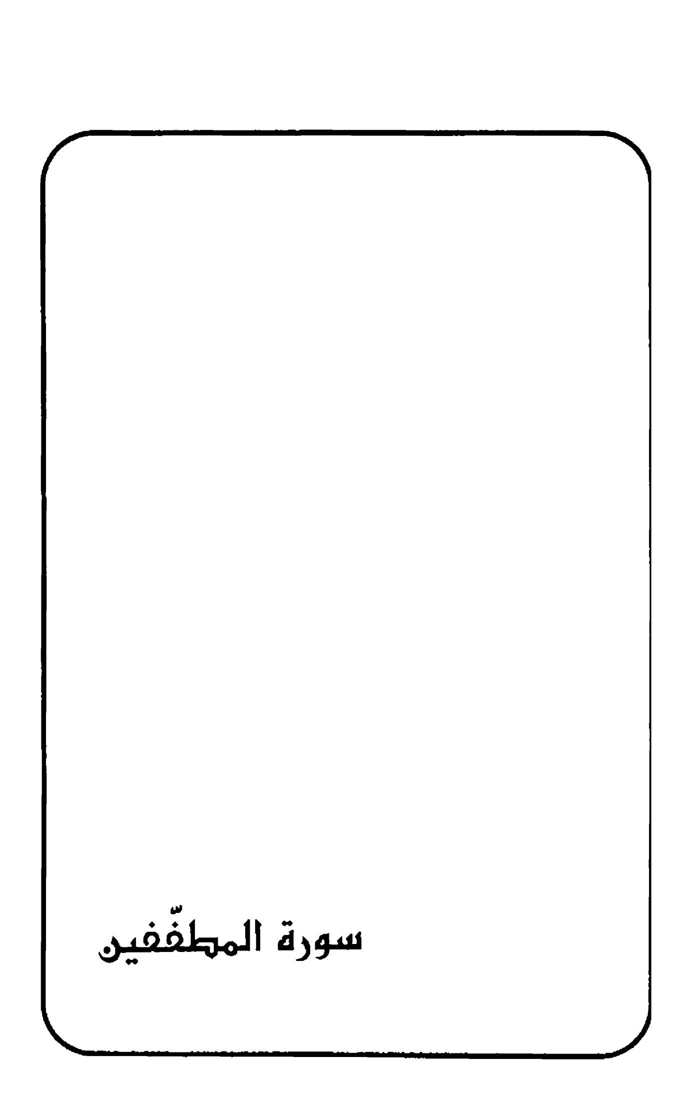
إذن، للمرة الجديدة، نلحظ كيف أن الموضوعات جميعاً قد التحمت عضوياً في خيط فكريّ موحَّد هو: قضايا (اليومِ الآخِرِ)...

لكنْ، ينبغي ألاّ نغفل عن ملاحظة موضوعٍ خاصٍ هو: إنَّ السورة الكريمة ربطت بين غرورِ الإنسانِ بربِّه، وبين إبداع الله تعالىٰ لخِلقة الإنسان ﴿**يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾...

إنَّ هذا الموضوع الخاص بتركيبة الإنسان الجسمية، قد يبدو وكأنه بمنأىً عن موضوعات قيام الساعة وقضاياها... لكننا، حين نتأمل مهمة الفنّ وطرائقه الجمالية في طرح الموضوعات، نجد أنَّ النص الأدبي حينما يستهدف لَفْتَ النظرِ إلى قضيةٍ خطيرةٍ، حينئذٍ يُدرجها ـ وفق أسلوب غير مباشر ـ في

سياقِ الموضوعات الرئيسية، وهذا ما تمثّل في طرح السورة لقضية خِلقة الإنسان، حيث ربطت بين غرور الإنسان بربه الكريم الذي خَلَقَهُ وفق تركيبة سوية، ربطت بين غرور الإنسان، وبين تركيبته التي ينبغي أن يُثمّن قيمتها (ومنها: قدرته علىٰ الإدراك مثلاً)، حيث ينبغي أن يستثمر ذلك في شكرِهِ لله تعالىٰ لا في غروره وتمرّدهِ وكفرانهِ لله تعالىٰ...

إذن، جاء طرحُ النص لهذا الموضوع الخاص، مرتبطاً عضوياً بالموضوع الرئيس الذي تحوم عليه السورة الكريمة (موضوع: قيام الساعة وقضاياها)، مما يكشف مثل هذا الطرح عن مدىٰ الإحكام الهندسي للسورة الكريمة، بالنحو الذي أوضحناه.



سورة المطفّفين

هذه السورة القصيرة تتضمَّن ثلاثة موضوعات هي: التلاعب بالمكاييل ـ بالنسبة إلىٰ عملية البيع والشراء ـ وهو موضوع اقتصادي كما هو بيّن، ثم: ظاهرة التكذيب باليوم الآخِرِ، ثم الجزاء الأخروي من حيث بيئته المادية والنفسية. . . وقد يبدو أنَّ الموضوع الأول ـ وهو اقتصادي صرف ـ لا علاقة له بالموضوعين الآخرين، إلاَّ أنَّ تأمّلاً بسيطاً في هيكل السورة، يقتادنا إلىٰ إدراك أكثر من سرٍّ فنّيٍّ نجده يقف وراء صياغة السورة بنحوٍ تتلاحم موضوعاتها بعضاً مع الآخر: وفق إحكامٍ هندسيٍ له جماليته ودلالاته الفكرية المتواشجة؛ بحيث نواجه نصّاً تحكمه (فكرةٌ موحَّدةٌ) تجمع بين موضوعات السورة وتصبّ في الرافد الرئيسي فيها. . .

ولنبدأ بتوضيح ذلك:

تبدأ السورةُ بهذا النحوِ: ﴿وَيْلٌ لِلْمُطَفِفينَ، ٱلَّذِينَ إِذَا ٱكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ، وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ، أَلاَ يَظُنُّ أُولَئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ، لِيَومٍ عَظِيمٍ، يَوْمَ يَقُومُ ٱلنَّاسُ لِرَبِّ ٱلْعَالَمِينَ﴾. . .

إنَّ الفكرة الرئيسة التي تشعُّ بدلالاتها في جميع أجزاء السورة هي قوله تعالىٰ: ﴿أَلاَ يَظُنُّ أُولَئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ إلخ. . .﴾ بمعنىٰ أنَّ النص عندما تحدَّث عن الظاهرة الاقتصادية المتصلة بالتلاعب بالمكاييل: إنّما ربطها بقضية الانبعاث في اليومِ الآخِرِ وما تستتليه من المحاكمات التي تتناول محاسبة الشخصية علىٰ ممارساتها في الحياة الدنيا. . .

هذه الفكرة ذاتها تنسحب علىٰ الموضوع الآخر من موضوعات السورة هو: موضوع التكذيب باليوم الآخر من حيث كونه موقفاً فكرياً يصدر عنه

المنحرفون بعامة... كما أنَّ الموضوع الثالث وهو: رسم البيئة الأخروية ببُعديها الماديّ والنفسيّ يحومُ على نفسِ الفكرةِ الرئيسةِ التي تتصلُ بظاهرةِ الإيمانِ باليومِ الآخرِ وما تستتليه من المحاكمات التي أشرنا إليها...

إذن، السورة تتنوع موضوعاتها، إلاّ أنّها تصبُّ في رافدٍ فكري يوحّدُ بينها جميعاً: كما ألمحنا... ومع إدراكنا لهذه الحقيقة، يتعيّن علينا الآن أن نبدأ بالحديث عن الموضوعات الثلاثة التي تنتظم النص المذكور... وأوّل ما يواجهنا فها هو موضوع: التطفيف في المكيال، حيث استهلّتْ السورةُ بهِ ﴿وَيْلٌ لِلْمُطَفِفِينَ، ٱلَّذِينَ إِذَا ٱكْتَالُوا عَلَى ٱلنَّاسِ يَسْتَوْفُونَ، وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾... إن استهلال السورة بموضوع اقتصاديّ يتصل بالحقوق المالية للناس: يعني أهمية هذا الموضوع الاقتصادي وانسحاب آثاره علىٰ الحقل الاجتماعي بعامَّةٍ، كما أنَّ إفراده في سورة قرآنية، مع موضوعاتٍ تتصل بالموقف الفلسفي من الكون، أي: قضية الإيمان بالله واليوم الآخر، يعني جانباً آخر من الأهمية للموضوع الاقتصادي المذكور... كل ما في الأمر أنَّ النص أدخل هذا الموضوع الاقتصادي بطريقةٍ فنيةٍ في عمارة السورة بحيث ربطها بفكرة واحدة تنتظم موضوعاتها المختلفة، وهي ـ كما كرّرنا ـ قضية الانبعاث في اليوم الآخر وترتُّب المسؤولية علىٰ كل سلوك أرضي يمارسه الإنسان: عقيدياً كان أم اقتصادياً أو غيرهما...

وإذا تركنا هذا الجانب الفني المتّصل ببناء النص وعمارته، واتجهنا إلىٰ الدلالة الفكرية لهذا المقطع الاقتصادي، نجد أنَّ أهميته تتصل بطبيعة التركيبة النفسية للآدميين، وهي تركيبة تحوم علىٰ (الذات) ومحاولة إشباعها مطلقاً دون التقيّد بالمبادىء الموضوعية للسلوك... فالمطفّف في المكيال، أي: الشخص الذي يُنقِصُ المكيال ويسرق أموال الآخرين، إنّما ينطلق في سلوكه المذكور من مبدأ (الذات) من حيث محاولة إشباعها فحسب، وهو مبدأ يمتّد

ليشمل كل حاجات (الذات) اقتصادية كانت أو غيرها. . .

لقد أوضح النصُّ هذه الظاهرة النفسية بجلاءٍ حينما رسَمَ سلوكَ هذا النمط من الناس بأنهم ﴿إِذَا ٱكْتَالُوا عَلَى ٱلنَّاسِ يَسْتَوْفُونَ﴾ ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾ أي: إذا ما كالوا علىٰ الناس لأنفسهم (يستوفون) حقوقهم الشخصية، وإذا كالوا لهم ينقصون حقوق الآخرين. . . وهذا ما يمثّل قمة التمحور حول (الذات) حيث تستوفي (الذاتُ) حقها إذا وزنت السلعةَ لنفسها، ولكنها إذا وزنت السلعةَ لغيرها أنقصت حق الغير وجعلته لنفسها. . . أي: إنّها في الحالتين لا تفكر إلاّ بـ (ذاتها) دون النظر إلى الآخرين، ونحن إذا أمعنّا النظر بدقةٍ في هذه الجزئية من السلوك الاقتصادي للشخص، أمكننا أن نستخلص مدىٰ الظلمة التي تحيط بأعماق مثل هذا الشخص من حيث انغلاق أعماقه أمام أية رائحة من الخير أو الحبّ. . . ولا شك، إنَّ أمثلة هذا الانغلاق تمتد لتشملَ جميع جوانب السلوك بحيث يمتدّ الظلمُ للآخرين إلىٰ سائر حقوقهم وبحيث تتفتح أعماقه لكل خطيئة بما في ذلك: السلوك العدواني المتصل بإيذاء الآخرين (لو قُدِّرَ له ذلكَ: كما لو افترضنا أنّه قد احتل موقعاً سياسياً أو غيره من المواقع التي تسمح له بإيذاء الآخرين وهدر حقوقهم بالنسبة للأموال أو الأنفس). . .

من هنا يمكننا أن ندرك أهمية الطرح لمثل هذا السلوك الاقتصادي في نصٍ قرآنيٍّ يتحدَّث عن الإيمان بالله واليوم الآخر، وربط السلوك الاقتصادي المذكور بالقضية الرئيسة للآدميين: (قضية الإيمان وعدمه) ما دام السلوكُ الجزئي المذكور يُفصِحُ عن الجذور العامّة لتركيبة الشخص، وانعكاسها ـ من ثمَّ ـ علىٰ الحقل الاجتماعي: من حيث ترتّب الآثار الاقتصادية المختلفة عليه: طالما نعرف أن البناء الاقتصادي لمجتمعٍ ما، مرتبطٌ بجزئياته التي تعكس آثارها السلبية والإيجابية علىٰ البناء المذكور، فضلاً عن الانحراف الذي يسم

أمثلة هذا الشخص بالنحوِ الذي فصّلنَا الحديث عنه.

* * *

قال اللهُ تعالىٰ: ﴿كَلاَّ، إِنَّ كِتَابَ ٱلْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ، كِتَابٌ مَرْقُومٌ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ، ٱلَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ ٱلدِّينِ، وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلاَّ كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ، إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ، كَلاَّ بَلْ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ، كَلاَّ، إِنَّهُمْ عَنْ رَبِّهِمْ يَوْمَئِذٍ لَمَحْجُوبُونَ، ثُمَّ إِنَّهُمْ لَصَالُوا ٱلْجَحِيمِ، ثُمَّ يُقَالُ هذَا ٱلَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾...

هذا المقطع من سورة (المطففين) يمثّلُ الموضوع الثاني من موضوعات السورة... وقد كان المقطعُ الأوّلُ منها يتحدَّثُ عن المتلاعبين بالمكاييل وهم الأشخاص الذين إذا اكتالوا لأنفسهم يستوفون حقوقهم، وإذا اكتالوا للآخرين ينقصون حقوق الآخرين...

إنَّ هذا المقطعَ الجديدُ يتحدَّثُ عن المكذِّبين باليوم الآخر، ملوّحاً بالجزاء الذي سيلحقهم في اليوم المذكور... بيدَ أنَّ ما ينبغي الوقوف عنده (ونحن نتحدث عن عمارة السورة وصلة موضوعاتها واحداً بالآخر) هو: أنَّ المقطع رسَمَ شخصية المكذِّبين بالوصف الآتي: ﴿وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلاَّ كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ﴾ أي: إنّه ربَطَ بين شخصية الكافر (من حيث موقفها الفكري)، بتركيبتها النفسية العامة وهي (النفس العدوانية) فوصفها بالإثم والعدوان ﴿وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلاَّ كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ﴾... إنَّ أهمية هذا الربط تتمثّل في الحقيقة النفسية الغائبة عن تصورات علماء النفس الأرضيّين، وهي وحدة السلوك المَرَضي بين المنحرف عن مبادىء الله وبين المنحرف نفسياً... فالشخصية العدوانية (في جميع التصوّرات الأرضية) تمثّل نموذجاً مَرَضياً لا شُبهة فيه، كذلك، فإن الشخصية غير المؤمنة (أي الكافرة مطلقاً) وفق هذا النص القرآني القائل بأنه لا يكذِّب بيوم الدين إلاّ كل (معتدٍ أثيمٍ)؛ مثل هذه الشخصية موسومة بنفس

مضافاً لذلك، ينبغي أن نتذكّر بأننا سبق أن قلنا في حديثنا عن القسم الأول من هذه السورة (وهو القِسمُ الذي يتحدث عن المتلاعبين بالمكاييل) بأن المطففين في المكيال يصدرون في سلوكهم عن جذر مَرَضيّ هو: محاولة إشباع (الذات) مطلقاً بحيث يملكون الاستعداد لظلمِ الآخرين وهدر حقوقهم، وأنّ هذا الاستعداد يمتدُّ ليشمل كل أنواع (العدوان) علىٰ الآخرين، وهذا ما يُفسّر لنا طبيعة التلاحم العضوي بين قسمي السورة: القسم الذي يتحدث عن المطففين في المكيال، والقسم الذي يتحدث عن المكذبين باليوم الآخر: من حيث كون كليهما يصدران عن جذرٍ نفسيٍ واحدٍ ومن ثمَّ فإنهما يخضعان لسلوك مماثل هو: التكذيب بالجزاء الذي سيلحقهما في اليوم الآخر، حيث عقّب النص علىٰ المطففين بقوله: ﴿أَلاَ يَظُنُّ أُولٰئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ، لِيَوْمٍ عَظِيمٍ؟﴾ . . . وحيث يصدر المكذّبون عن نفس الموقف عَبْرَ عمليةِ التكذيب باليومِ الآخِرِ. . .

إذن، من الزاوية الهندسية لعمارةِ النصّ، أمكننا أن نُلاحِظ مدىٰ التواشج الفكري بين قسمي السورة: مع أنَّ أوَّلهما يتحدَّث عن موضوعٍ اقتصاديٍ والآخرُ يتحدَّثُ عن موضوعٍ عقائديٍ. . . لكن، خارجاً عن البناء الفنّي المذكور، يجدر بنا أن نتابع محتويات هذا القسم من السورة: حيث خلع النصُّ علىٰ المكذبين باليوم الآخر سِمات أخرىٰ غير العدوان، وهي سمة (الطبع علىٰ الأفئدة) ﴿كَلاَّ بَلْ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾. . .

من الواضح، أنَّ مصطلح (الرين) يعني: أنَّ الأعماق التي يصدر الكافرُ عنها تتميّز بكونها منغلقةً لا يُرجىٰ لها الشفاء أو لا يُجدي معها أيُّ علاجٍ، وهذا مما يزيد المتلقّي قناعةً بكونِ المنعزلينَ عن مبادىء السَّماءِ مجموعةً من (المرضىٰ) الذينَ تجذّر المَرضُ فيهم بحيث يتعذّر علاجهم. . . لذلك لا

يستغرب المتلقّي (إذا واجه أمثلةَ هذه الشخصياتِ) وهي تتمرَّدُ علىٰ مبادىءِ السَّماءِ وتنكر حقائقها بهذا النحوِ الذي قال النصُ عنها في المقطع الذي نتناوله الآن ﴿إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ أنَّ أمثلة هذه الاستجابة حيال رسالة السماء تكشف عن تفاهة الاستجابة المذكورة وانعدام أهميتها تماماً إذا أدركنا بأنها تصدر عن أعماقٍ مريضةٍ قد تجذَّر فيها المرضُ بذلك النحو الذي وصفهم النصُ به. . .

والمهم، إنَّ المقطع الذي تحدَّث عن المكذبين بهذا النحو الذي لحظناه، إنَّما ختم ذلك بالتعقيب الآتي:

﴿إِنَّهُمْ لَصَالُوا الْجَحِيمِ، ثُمَّ يُقَالُ هذَا الَّذِي كُنتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾. . .

هذه الفقرة الذاهبة إلىٰ أنَّه يُقال للمكذِّب في اليوم الآخِرِ: المقطع الأول أيضاً عند رسم المطففين الذين عقب النصُ علىٰ سلوكهم قائلاً: ﴿أَلاَ يَظُنُّ أُولٰئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ، لِيَوْمٍ عَظِيمٍ يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾. . . حيث يمثِّل هذا التعقيب مع سابقه (وحدة) الفكرة التي تنتظم موضوعات السورة حيث قلنا إنَّ موضوعات السورة ـ بالرغم من اختلافها ـ تصبُّ في رافدٍ فكريٍّ موحَّدٍ. . . وهذا الرافد الفكري نجده أيضاً في القسم الثالث من السورة، وهو القسم الذي يتحدَّث عن (المؤمنين) والجزاء الإيجابي الذي سيواجهونه في اليوم الآخر: حيث يربط النص بين هذا الجزاء وبين المواقف التي صدر عنها الكافرون والمؤمنون في الحياة الدنيا: من حيث الفكرة الرئيسة المتمثِّلة في الإيمان باليومِ الآخِرِ (علىٰ نحوِ ما نتحدَّثُ عنه لاحقاً).

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿كَلاَّ إِنَّ كِتَابَ الأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ، كِتَابٌ مَرْقُومٌ، يَشْهَدُهُ الْمُقَرَّبُونَ، إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، عَلَى الأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ، تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ، يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ، خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي

ذٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَافِسُونَ، وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ، عَيْناً يَشْرَبُ بِهَا ٱلْمُقَرَّبُونَ، إِنَّ ٱلَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ ٱلَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ، وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ، وَإِذَا ٱنْقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِم ٱنْقَلَبُوا فَكِهِينَ، وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا: إِنَّ هٰؤُلَاءِ لَضَالُّونَ، وَمَا أُرْسِلُوا عَلَيْهِمْ حَافِظِينَ، فَٱلْيَوْمَ ٱلَّذِينَ آمَنُوا مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ، عَلَى ٱلأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ، هَلْ ثُوِّبَ ٱلْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾.

هذا المقطع من سورة المطففين يمثّل المقطع الأخير الذي خُتِمَتْ به السورة... ويعنينا منه: الموقف النفسيّ الذي يصدر عنه المؤمنون حيال المكذِّبين باليوم الآخر... فالسورة ـ كما قلنا ـ تحومُ علىٰ فكرةٍ واحدةٍ تنتظمُ موضوعاتها جميعاً وهي فكرة (الإيمان باليومِ الآخِرِ)... وها هو النص يختم حديثه عن الفكرة المذكورة من خلال الموقف الذي يصدر عنه المؤمنون حيال الكافرين في يوم الجزاء مقابل الموقف الذي صدر عنه الكافرون حيال المؤمنين: في الحياة الدنيا... فالمكذِّبون باليوم الآخر ﴿كَانُوا مِنَ ٱلَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ، وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ، وَإِذَا ٱنْقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِم ٱنْقَلَبُوا فَكِهِينَ، وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا: إِنَّ هٰؤُلَاءِ لَضَالُّونَ﴾... ولكن ما هي نتائج هذا الموقف الساخر الذي صدر الكافرون عنه بالنسبة إلىٰ المؤمنين؟ ما هي نتائجه في اليوم الآخر؟...

إنَّ نتائجه علىٰ هذا النحو:

﴿فَٱلْيَوْمَ ٱلَّذِينَ آمَنُوا مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ، عَلَى ٱلأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ﴾ إنَّ هذه المقابلة بين الموقف الدنيوي للمكذِّبين وبين الموقف الأخروي للمؤمنين، لا ينطوي علىٰ مجرد توازنٍ وتقابلٍ هندسيٍ جميلٍ من حيث عمارة السورة فحسب، بل ينطوي علىٰ دلالاتٍ نفسيةٍ بالغةِ الخطورةِ: إذا أُتيح لنا أن نتأملها بدقّة... فالمكذِّبون كانوا ـ في الحياة الدنيا ـ يسخرون من المؤمنين باليوم

الآخر، وكانوا يتغامزون فيما بينهم إذا مرَّ عليهم أحدُ المؤمنين، وكانوا يتفكهون بالحديث الساخر عندما يرجعون إلىٰ بيوتهم... هذه الأنماط من السلوك تفصح جميعاً عن النزعة العدوانية لدىٰ المكذِّبين، حيث وصفهم النص في مقطع أسبق بالإثم والعدوان، ووصفهم في هذا المقطع الذي نتحدَّث عنه بنزعة (الإجرام) قائلاً عنهم:

﴿كَانُوا مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا يَضْحَكُونَ... إلخ﴾، لذلك، ينبغي أولاً أن نتذكَّر بأنّنا أمام نص فني متلاحِمِ الأجزاءِ، حيث ترتبط الأفكار المطروحة في مقاطع السورة بعضاً مع الآخر، منها: فكرة (العدوان) الذي طبع المكذِّبين حيث لحظنا تخلّل هذه السمة في كل الشخوص الذين رسمهم النص في المقاطع الثلاثة من السورة، ومنها: الفكرة العامَّة التي طبعت الأقسام جميعاً ونعني بها: (الإيمان أو التكذيب باليوم الآخر)... ومنها: هذا التقابل بين الموقفين: الدنيوي والأخروي، بما يواكبه من أفكار تتعلَّق بنفس عملية التكذيب أو الإيمان، ومنها: التجانس بين وصف بيئة الجنة ثم انعكاس ذلك علىٰ الموقف المتقابل بين وصف بيئة الجنة ثم انعكاس ذلك علىٰ الموقف المتقابل بين المؤمنين والمكذِّبين... فقد جاء في وصف بيئة الجنَّة بأن ﴿الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، عَلَى الأَرَائِكِ يَنظُرُونَ، تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ ٱلنَّعِيمِ﴾... هذا الرسم أو الوصف لم يكن بمعزلٍ عن الموقف الذي صدر عنه المؤمنون وهم يشاهدون المكذِّبين في بيئتهم الأخروية، حيث قال النص عنهم:

﴿فَٱلْيَوْمَ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ، عَلَى الأَرَائِكِ يَنظُرُونَ﴾ ونحن لو قابلنا بين (الأرائك) التي ينظر المؤمنون من خلالها إلىٰ الكافرين، وبين (الأرائك) التي سبق أن ذكرها النص سابقاً بقوله: ﴿إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، عَلَى الأَرَائِكِ يَنظُرُونَ﴾ لوجدنا أنَّ رسم المؤمنين بكونهم علىٰ الأرائك ينظرون،

جاء: متجانساً مع كونهم يضحكون من الكفار وهم علىٰ الأرائك ينظرون أيضاً، وهذا ما يفسّر لنا سبب كون النص قد ذكرَ في وصف بيئةِ الجنَّةِ مشاهد خاصة لم تُذكر في نصوص أخرىٰ، نظراً لهدفٍ فكريٍّ هو: أن تنعكس تلكم المشاهد علىٰ الموقف النفسي للمؤمنين وهم يشاهدون المكذِّبين... كما أنَّ رسمهم بكونهم ﴿تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ ٱلنَّعِيمِ﴾ هذا النعيم ينعكس ـ في اللغة الفنية ـ علىٰ موقفهم من الكفار متمثلاً في أنَّ ﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا مِنَ ٱلْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ﴾...

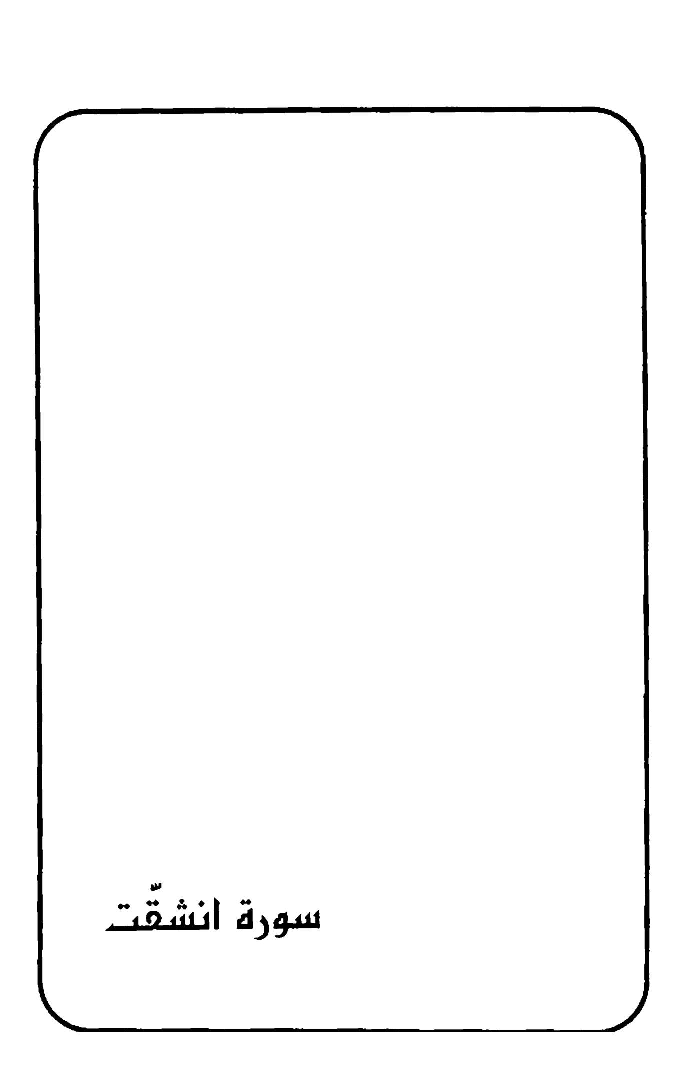
إذن: ينبغي أن نتأمل بدقة هذا النمط من الأسرار الفنية الكامنة وراء الرسم المذكور من حيث تجانس الخطوط المرسومة في بيئة الجنة بعضها مع الآخر وما ينطوي عليه هذا التجانس من إحكامٍ في هيكل السورة وجماليّة ذلك...

وهذا كله من حيث الدلالة الفنية...

وأمّا من حيث الدلالة النفسية، فيكفي أن يتحسَّس المتلقّي أهمية هذا الموقف الذي رسمه النص بالنسبة للمؤمنين والمكذبين، فالسخرية والاستهزاء والنعيم العابر الذي وَسَمَ شخصياتِ المكذِّبينَ في حياتهم الدنيا تنعكس علىٰ نحوٍ مضادٍ تماماً في حياتهم الأخروية، فكما كانوا يسخرون من المؤمنين: فإنَّ المؤمنين الآن يسخرون منهم، ولكن كم هو الفارق بين السخريتين؟ إنَّ الفارق لكبير، وإنَّه ليمزّق الشخصية الكافرة كلّ التمزيق، لأنَّ سخرية الكافر قد انتهىٰ أمدُها وتلاشىٰ إمتاعها بتلاشي الحياة الدنيا، بينما سخرية المؤمنين من الكفار في اليوم الآخر تمتاز بكونها حاضرةً، وممتدةً لا تلاشيَ بعدها، وهو أمرٌ يفجّر المرارة في نفوس الكافرين بنحوٍ لا يستطيعون من خلاله تلافي الموقف ومعالجته...

إذن، كم كان النصُّ القرآني الكريم: مُحكماً وممتعاً ومُدهشاً، حينما

رسَمَ المواقفَ والأحداثَ والبيئات والأشخاصَ بهذا النحوِ من الدلالاتِ الفكرية التي استهدف إيصالها إلىٰ المتلقّي، بالنحوِ الذي فصّلْنا الحديث عنه.



سورة انشقّت

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحمٰنِ الرَّحِيمِ: إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ، وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ، وَإِذَا الأَرْضُ مُدَّتْ، وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ، وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وحُقَّتْ، يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحاً فَمُلاقِيهِ، فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ، فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَاباً يَسِيراً، وَيَنْقَلِبُ إِلَىٰ أَهْلِهِ مَسْرُوراً، وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ، فَسَوْفَ يَدْعُوا ثُبُوراً، وَيَصْلَىٰ سَعِيراً، إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُوراً، إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ، بَلَىٰ، إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيراً، فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ، وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ، وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ، لَتَرْكَبُنَّ طَبقاً عَنْ طَبَقٍ إلخ. . .﴾.

تتناول هذه السورةُ الكريمةُ، قيام «الساعةِ» وما يستتليها من الجزاء الإيجابي أو السلبي. . . إنَّها تتحدَّثُ أولاً عن قيام الساعة وما يواكبها من التغيير الكوني للسماء والأرض، وتتحدَّث ثانياً عن عمل الإنسان وما يترتب عليه من المصير الأخروي، وتتحدَّث ثالثاً عن يقينية المصير الذي ينتهي الإنسان إليه دنيوياً وأخروياً وما يرافقه من الأهوال التي تنتظره، في حالة تشكيكه برسالة الإسلام وباليوم الآخر، حيث أكَّدت السورةُ الكريمةُ هذا الجانب: من خلال لجوئها إلىٰ القَسَمِ بثلاثِ ظواهرِ كونيةٍ، هي: الشفق، والليل، والقمر. . .

ما يعنينا من ذلك هو: ملاحظة الصياغة الفنية لهذه الموضوعات المطروحة، وعلاقتها بعمارة السورة الكريمة. . .

أوَّل ما يمكن ملاحظته هنا، هو: إنَّ السورة قد اعتمدت «الصور الاستعارية أو الرمزية» في استعراضها لعلامات يوم القيامة، وهي تصدُّع السماء والأرض. . . فالسماء والأرض تتصدّعان أو تتعرضان لتغييرِ كُلِّي، إلاّ أنَّ هذا

التصدّع لا يتمّ بصورة خاليةٍ من المعنىٰ كما لو يتهدّم أحد الأبنية مثلاً، بل يقترن بدلالات خاصة ترتبط بحياة جديدة: يـكون هـذا التصدُّعُ بمثابةِ (تمهيدٍ) لها... وهذا ما يمكننا ملاحظته حينما نجدُ أنَّ النص يستخدم عنصر الاستعارة أو الرمز في رسمه لظاهرة السماء والأرض، فيقول عن الأرض مثلاً: ﴿وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ، وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ، وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ﴾، فالأرض تصبح منبسطة لا أثَرَ فيها لجبلٍ أو مُرتَفعٍ أو نباتٍ أو بناءٍ... إلخ، كما أنّها تُلقي ما في أعماقها من معادن وغيرها أو من موتىٰ وغيرهم، وتتخلّىٰ عما في ظهرها من جميع آثار الحياة العمرانية وغيرها... كلُّ ذلك يتمّ من خلال كون الأرض (قد أذِنَت لربِّها وحُقَّتْ)، أي: قد أطاعت نداء الله تعالىٰ وحقّ لها أن تنصاع للنداء المذكور...

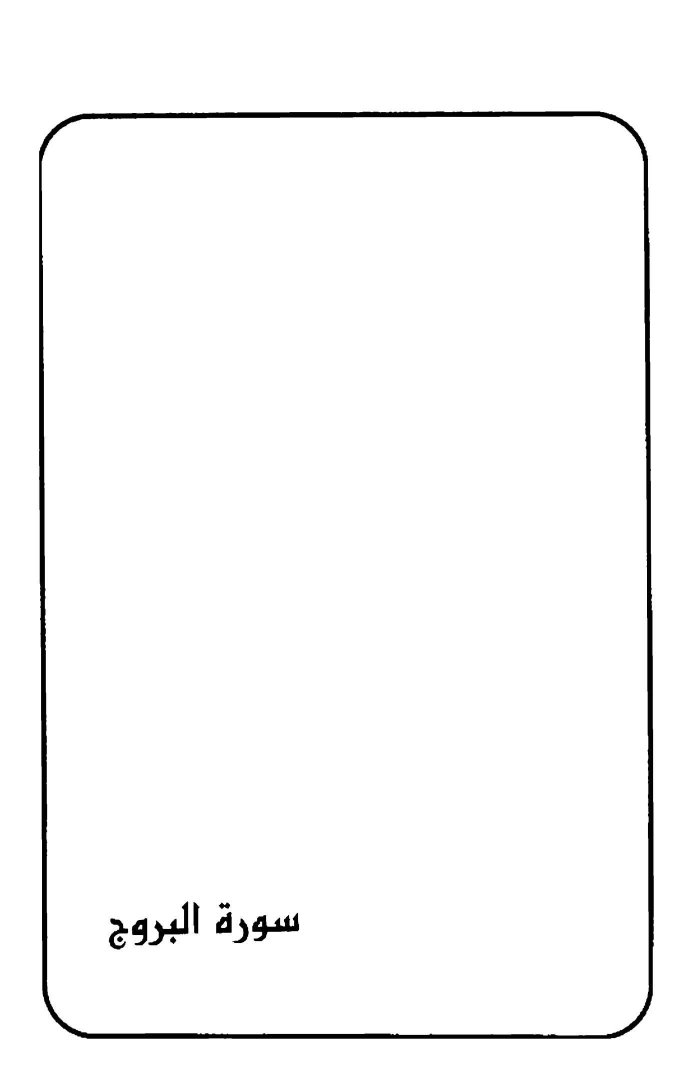
لِنُلاحظْ، كيف أنَّ النص قد أكسب الأرضَ، صفةَ (الوعي)، بحيث جعلها تنصاع لأمر الله تعالىٰ، وأن تُدرك بأن مهمتها هي الانصياع حقاً، وكيف أنَّ الأرض تلقي عما في باطنها وتتخلّىٰ عما في ظاهرها: كما لو كانت واعيةً بهذا العمل... ونحن إذا أخذنا بأحد التفسيرات القائل بأن إلقاءها عما في باطنها هو: إخراج الناس من قبورهم، حينئذٍ نُدرك دلالة هذا الإلقاء من حيث كونه تمهيداً لوقوف الناس في عرضات القيامة ومحاسبتهم وتقرير مصائرهم إلىٰ الجنَّة أو النار، وهذا ما نلحظه بالفعل، عندما نجد أنَّ النص يتحدَّث بعد ذلك عمّن يؤتىٰ كتابه بيمينه أو وراء ظهره، وما يترتَّب علىٰ هذا من المصير إلىٰ الجنة أو النار... ثم ما تُختتَم به السورة ـ بعد ذلك ـ من الإشارة إلىٰ أنَّ هذه المصائر الأخروية، مرتبطةً بسلوك الإنسان دنيوياً، حيث بشَّرت المؤمنين بالجنَّة، والكافرين بالنار...

إذن، جاءت هذه الاستعارات أو الرموز موظَّفةً فنّياً لإنارة أفكارٍ خاصةٍ يستهدفها النص القرآني الكريم، هي: انبثاق حياةٍ جديدةٍ عند تصدّع هذا الكون

الذي نحياه حالياً، وأنَّ الحياة الجديدة تتحدد فيها مصائر الناس الأبدية: تبعاً لما قدَّموه من الطاعات أو المعاصي...

كذلك، نجد أن النص عندما أقسَمَ بالشفق والليل والقمر ﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلشَّفَقِ، وَٱلَّيْلِ وَمَا وَسَقَ، وَٱلْقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ، لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ﴾ أي أنَّ الناس يواجهون في اليوم الآخر حالاتٍ متواليةً واحدةً بعد أخرىٰ أو في حالة ذهابنا إلى التفسير القائل بأنَّ الناس يواجهون مصائر دنيوية كما جرىٰ ذلك لدىٰ الأمم السابقة، ففي الحالتين، نجد أنَّ القَسَمَ بالشفقِ والليلِ والقمرِ، يحمل دلالةً خاصةً ترتبط بالمصائر الدنيوية والأخروية التي ينتهي إليها الناس...

إذن، للمرة الجديدة، أمكننا ملاحظة أنَّ الإشارة إلىٰ تصدّع السماء والأرض من جانبٍ، ثم: الإشارة إلىٰ ما أبدعه الله تعالىٰ في الحياة الدنيا من ظواهر فلكية وغيرها، إنَّما وُظِّفَ ذلك ـ فنياً ـ من أجل لفت الأنظار إلىٰ حقائق ترتبط بسلوك الإنسان وتحديد مصيره، حيث يكشف مثل هذا التوظيف الفني عن مدىٰ الإحكام العضوي للنص: من حيث تلاحُم عناصره بعضها مع الآخر، بالنحوِ الذي أوضحناه.



سورة البروج

﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ: وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ، وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ، وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ، قُتِلَ أَصْحَابُ الاخدُودِ، النَّارِ ذاتِ الوَقُودِ، إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ، وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ، وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلاَّ أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ، الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ والارْضِ وَاللهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٍ، إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ، إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الانْهَارُ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْكَبِيرُ﴾...

هذه السورة تتضمَّن جملةً من الموضوعات المختلفة، منها القَسَم بالسماء ومنازل البروج فيها، والقسم باليوم الآخر، والقَسَم بالشاهد والمشهود اللذين قد يعنيان محمداً (ص) والقيامة، وقد يعنيان أياماً ذات أهمية عبادية مثل يومي الجمعة وعَرَفَة...

والمهم أنَّ القَسَمُ بهذه الظواهر يظل ذا مهمَّة فنِّية هي: تذكير المتلقّي بأهميتها وانعكاساتها علىٰ السلوك العبادي، فالسماء وبروجها إفصاحٌ عن الظاهرة الكونية من حيث كونها إبداعاً من الله، والقيامة تذكيرٌ للمتلقّي بمحاسبة سلوكه، والأيام العبادية تذكيرٌ بضرورة استثمارها في ممارسة العمل العبادي، وهكذا...

ويُلاحَظُ أنَّ النص بعد أن انتهىٰ من القَسَم بهذه الظواهر، إنتقل إلىٰ موضوع جديد هو قصة أصحاب الأخدود، وسواءٌ أكان المقصود بهم أنَّهم جماعة من المؤمنين بالله قبل الإسلام أو بعده: ففي الحالين، ثمة قصة تتحدَّثُ عن واقعة تتصل بجماعة من المؤمنين مارسَ الطغاةُ حيالهم عملية تعذيب هي:

حفر شِقٍّ عظيمٍ في الأرض وإضرامِ النارِ فيها، ثم إلقاء المؤمنين في الأخدود المذكور. . .

والسؤال هو، ما هو الهدف الفكري من هذه الحادثة؟ وما هي صلتها ببناء السورة الكريمة؟. . .

الهدف الفكري منها ـ كما نحتمل ذلك فنّياً ـ هو الإشارة إلىٰ أهمية (الصبر) الذي ينبغي علىٰ المجاهدين في سبيل الله تعالىٰ أن يصدروا عنه في سلوكهم حيال الطغاة. . . يدلنا على ذلك أنَّ النص عقبَّ علىٰ الحادثة المذكورة بقوله: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا ٱلصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الانْهَارُ ذَلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْكَبِيرُ﴾ أي، إنَّ النص لوَّح بالجزاء الأخروي المترتِّب علىٰ الإيمان باللهِ وما يواكبه من تحمل الشدائد وفي مقدمتها عمليات التعذيب الجسدي الذي يمارسه الطغاةُ حيال المؤمنين. . .

يدلنا على ذلك أيضاً، أنَّ النص ذكَرَ في خاتمة السورة ـ كما سنوضح ذلك لاحقاً ـ قصة فرعون وثمود، وهما تتحدَّثان عن سلوك الطغاة مما يعني أنَّ قصة أصحاب الأخدود تستهدُف غرضاً آخر ليس عن سلوك الطغاة وإلاَّ لَذُكِرت القصص الثلاث في سياقٍ واحدٍ، ولكن بما أنَّ قصة أصحاب الأخدود فُصِلَتْ عن قصتي فرعون وثمود: فحينئذٍ نتوقع فنّياً أن يكون الهدف من قصة أصحاب الأخدود هو رسم وظيفة المؤمنين متمثلةً في الصبر علىٰ شدائد الحياة، والهدف من قصتي فرعون وثمود هو رسم سلوك الطغاة. . .

وأيّاً كان الأمر، فإنَّ قصة أصحاب الأخدود تجسّد فكرةً معيَّنةً تتصل بسلوك المجاهدين في سبيل الله، إلاَّ أنَّها ـ في الوقت نفسه ـ تتضمَّن أفكاراً ثانويةً طرحها النصُ بطريقةٍ فنّيةٍ غير مباشرة تتحدَّث عن سلوك الطغاة أيضاً والجزاء الذي يترقبهم. . . يدلنا على ذلك قوله تعالىٰ ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ فَتَنُوا ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ ٱلْحَرِيقِ﴾. . .

مضافاً لذلك، فإنَّ النصوص التفسيرية يشير بعضُها إلىٰ فكرةٍ ثانويةٍ أخرىٰ من الممكن أن يرشحَ النصُ بها وهي: السكوت الذي غلّف سلوك الناس الذين لم يمارسوا عمليات التعذيب حيال المؤمنين، ولكنَّهم لم يُنكروا علىٰ الطغاة صنيعهم المذكور، بل كما تقول الآيةُ الكريمةُ عنهم ﴿وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ﴾ وإذا صحّ مثل هذا التفسير، حينئذٍ أمكننا أن نستخلص دلالةً فكريةً يستهدفها النصُ في طرحه لهذه الدلالة وهي: تحملِ المسؤولية التي تترتب علىٰ الساكت عن الحق، ممّن لا ينكر علىٰ الطغاة أفعالهم بل يرضىٰ عنها بسكوته عن الطغاة: إيثاراً للعافية. . .

إذن، الأفكار المطروحة في هذا القسم من السورة تتجسّد في فكرة عامة هي: التذكير بأهمية الجهاد في سبيل الله وتحمّل الشدائد المترتبة علىٰ الجهاد بما في ذلك: تحمّل عمليات التعذيب الجسديّ. . . ثم التذكير بأن الأشخاص الذين آثروا العافيةِ علىٰ الجهادِ في سبيلِ اللهِ، سوف يتحملون مسؤولية قعودهم عن الجهادِ بما في ذلك سكوتهم ورضاهم بعملِ الطغاةِ. . .

هنا، ينتقل النصُ القرآنيُ الكريمُ إلىٰ موضوعٍ جديدٍ هو: ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ، إِنَّهُ هُوَ يُبْدِيءُ وَيُعِيدُ، وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ، ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ، فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ﴾. . . من حيث عمارة السورة، فإنَّ التعقيب علىٰ الحادثة المتصلة بأصحاب الأخدود بأن بطش ربك لشديد يعني: ترتُّبِ الجزاء الأخروي علىٰ ممارسة الطغاة للتعذيب الجسدي حيال المؤمنين، وسنرىٰ أنَّ لهذا التعقيب انعكاساته علىٰ خاتمة السورة التي ستتحدَّثُ عن نمطٍ آخرٍ من سلوكِ الطغاةِ بخاصة (فرعون وثمود) من حيث كونهم سيواجهون عقاباً دنيوياً فضلاً عن العقاب الأخروي: وهو سلوك تركّز عليه السورةُ مقابل التركيز الذي لحظناه عن سلوك المؤمنين حيث تقابل السورة بين ما ينبغي أن يسلكه المجاهدون في

سبيل الله وبين ما يمارسه الطغاة من سلوك مضاد لذلك، على نحو ما نفصّل الحديث عنه.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ٱلْجُنُودِ، فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ، بَلِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا فِي تَكْذِيبٍ، وَٱللهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ، بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ، فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ﴾...

بهذه الحادثة: حادثة فرعون وثمود تُخْتَمُ سورة البروج... وقد ربَطَ النصُّ بين هذه الحادثة وبين سلوك المكذِّبين لرسالة الإسلام... ويعنينا من ذلك أن نتحدَّث عن الربط الفنيّ أولاً بين سلوك الأقوام البائدين وبين سلوك المعاصرين لرسالة الإسلام، ثم: عن الربط الفني بين هذه الخاتمة وبين ما سبقها من الموضوعات التي تضمَّنتها السورةُ الكريمة...

أمَّا بالنسبة إلىٰ الربط الفنيّ بين حادثتي فرعون وثمود وعملية التكذيب لرسالة الإسلام: فإنّه من الوضوحِ بمكانٍ كبيرٍ، حيث يستهدف النصُّ تذكير المعاصرينَ لرسالةِ الإسلام بأنَّ تكذيبهم للرسالة المذكورة سوف يترتّب عليه جزاء ليس في صالحهم: بدليل أنَّ قومي فرعون وثمود لحقتهم الإبادةُ التي لا سبيل إلىٰ التشكيك بها، ومن ثمَّ فإنَّ الله من وراء هؤلاء المكذِّبين لرسالة الإسلام: لمُحيط أيضاً، كلّ ما في الأمر أنَّ الجزاء المترتب على تكذيبهم سوف يتحدَّد لاحقاً، أي في اليوم الآخر...

إنَّ ما نستهدف التشديد عليه في هذا المقطع الذي نتحدث عنه هو: الحصيلةُ الفكريةُ العامّةُ لهذه السورة (سورة البروج) من حيث تلاحم موضوعاتها بعضاً مع الآخر...

فالسورة بدأت بالقَسَم ببعضِ الظواهرِ الإبداعية ﴿وَٱلسَّمَاءِ ذَاتِ ٱلْبُرُوجِ﴾ والظواهر الجزائية ﴿وَٱلْيَوْمِ ٱلْمَوْعُودِ﴾ والظواهر العبادية ﴿وَشَاهِد

وَمَشْهُودٍ﴾. . . حيث مهّدت بذلك للحديث عن المهمّة العبادية للإنسان في إحدىٰ مفرداتها وهي: (الجهاد في سبيل الله) من خلال تحمل شدائده وهي: الشدّة المتمثلة في التعذيب الجسدي الذي يكابد منه المؤمنون. . . كما مهّدت بذلك للحديث عن أحد أشكال المسؤولية التي يتحملها الإنسان وهي: ضرورة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أو لنقل: ضرورة ممارسة الوقوف في وجه الطغاة، أي: إنَّ النص طرح مهمَّتين علىٰ الشخصية العبادية، إحداهما: ضرورة الصبر علىٰ شدائد الجهاد في سبيل الله تعالىٰ، والأخرىٰ: ضرورة ممارسة الجهاد نفسه حتىٰ لو كان ذلك بالكلمة، بالوقوف أمام الطغاة، بالإنكار عليهم: لا السكوت عن ممارساتهم. . .

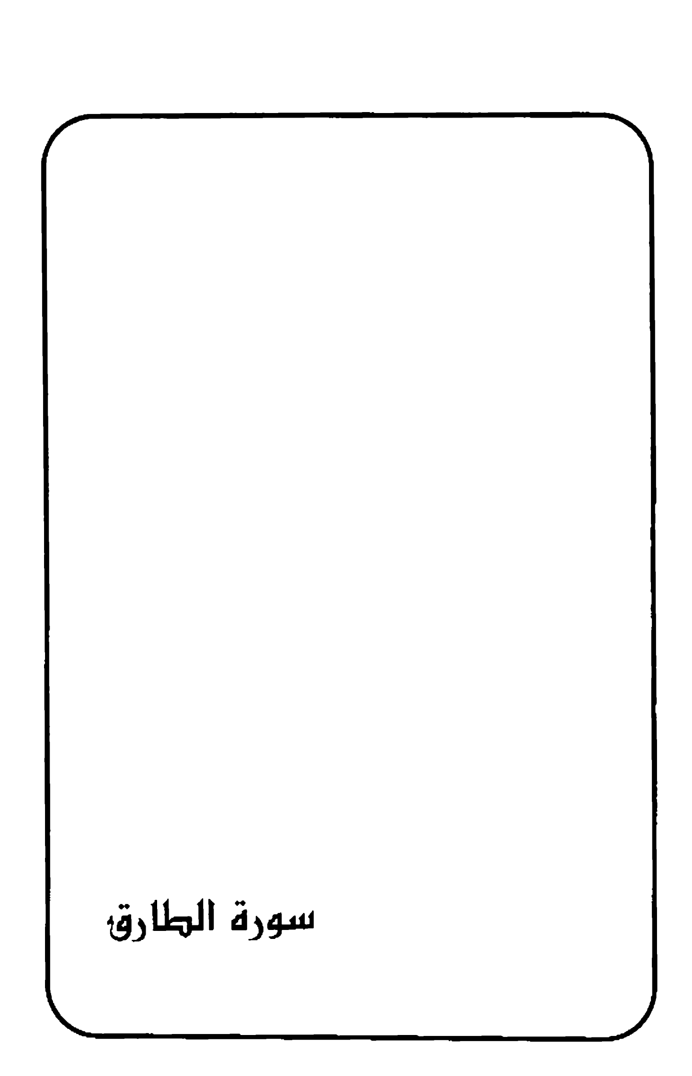
مقابل ذلك: أي مقابل رسمِ النص لسلوك المؤمنين، اتّجهت السورة إلىٰ الطغاة أنفسهم، فرَسَمت سلوكهم العمليّ حيال المؤمنين، ورسمت سلوكهم الفكري حيال رسالة السماء، ورسمت الجزاء الذي ترتب علىٰ ذلك دنيوياً (بالنسبة إلىٰ الأقوام البائدة) ثم: الجزاء الذي سيترتب أخروياً (بالنسبة إلىٰ المجتمعات المكذِّبة لرسالة الإسلام). . .

خلال ذلك: اتّجهت السورةُ إلىٰ طرحِ أفكارٍ ثانويةٍ أخرىٰ تخلّلت ذلك، منها: ظاهِرة (التوبة) حيث أشارت السورةُ إلىٰ ذلك بالقول: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ فَتَنُوا ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ ٱلْحَرِيقِ﴾، إلىٰ أنّه تعالىٰ ﴿وَهُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلْوَدُودُ﴾. . . حينئذٍ لا بدّ أن نقف عند هذه الظاهرة لنجد موقعها من فكرة السورة. . . فالمُلاحظ أنَّ (التوبة) لا يمكن أن تصدر عن طغاة مارسوا عمليات القتل أو التعذيب الجسدي حيال المؤمنين، مما يقتادنا إلىٰ ضرورة ربط ذلك بطائفة من الناس أشارت النصوص التفسيرية إلىٰ هويتهم حينما حددتهم بأنّهم كانوا ﴿عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِٱلْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ﴾ أي: غالبية الناس الذين آثروا العافية علىٰ إلقاء كلمة الحق، فالمؤمنون الذين

تعرضوا لعملية التعذيب الجسدي (وهُم أَصْحَابُ الاخْدُودِ) يمثلون نسبةً ضئيلةَ العددِ بالقياسِ إلىٰ الغالبية التي لم تمارس عملية الجهاد البدني أولاً، ولم تمارس عملية الجهاد (باللفظ) أيضاً: حيث وقفوا (مشاهدين) لأولئك الذين تعرضوا للنار ذات الوقود. . .

إذن، من الممكن أن تتّجه (التوبة) إلىٰ هذا النمط المتخلّف عن الجهاد: ما دام هدف النص هو: ليس مجرد سرد الأحداث بقدر ما يتجسّد في محاولات التعديل للسلوك، وهي محاولات يفيد منها الشخص حينما تعرض له السورةُ الكريمةُ أمثلةَ هذه الوقائع؛ مستهدفةً في ذلك: حَمْلَهُ علىٰ تغيير سلوكه في حالة كونه ساكتاً عن الحق (وهو ما يطبع غالبية المجتمعات الإسلامية التي تؤثر العافية علىٰ الجهاد حتى بالكلمة عبْرَ مشاهدتها لسلوك الطغاة حيال المؤمنين الذين يتعرضون للقتل أو التعذيب الجسدي: ثم تقف من ذلك موقف المُشاهد. . .

وأيّاً كان، فإن السورة القرآنية الكريمة (سورة البروج) رسمت لنا (عبر موضوعاتها المختلفة) طرائق السلوك الذي ينبغي أن تتوفر عليه الشخصيةُ العبادية، بالنحو الذي تقدم الحديث عنه.



سورة الطارق

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿وَٱلسَّمَاءِ وَٱلطَّارِقِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلطَّارِقُ، ٱلنَّجْمُ ٱلثَّاقِبُ، إن كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ، فَلْيَنْظُرِ الإنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ، خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ، يَخْرجُ مِنْ بَيْنِ ٱلصُّلْبِ وَٱلتَّرَائِبِ، إِنَّهُ عَلَىٰ رَجْعِهِ لَقَادِرٌ، يَوْمَ تُبْلَى ٱلسَّرَائِرُ، فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلاَ نَاصِرٍ، وٱلسَّمَاءِ ذَاتِ ٱلرَّجْعِ، وَالارْضِ ذَاتِ ٱلصَّدْعِ، إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ، وَمَا هُوَ بِٱلْهَزْلِ، إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً، وَأَكِيدُ كَيْداً، فَمَهِّلِ ٱلكَافِرِينَ، أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً﴾...

تقوم هذه السورة الكريمةُ علىٰ هيكلٍ أو عمارةٍ خاصةٍ ذات إمتاعٍ فنيٍّ ملحوظٍ... فهي منشطرة إلىٰ قِسْمين، كلُّ قِسْمٍ مسبوقٌ بالقَسَم بظاهرتين من الإبداعِ الكونيِّ للهِ تعالىٰ، فالقِسْمُ الأوَّلُ من السورةِ، يتضمَّنُ قَسَماً بالسَّماءِ والنَّجمِ، والقِسْمُ الثاني منها، يتضمن قَسَماً بالسَّماءِ والأرضِ، حيث يتكرر القَسَمُ بالسَّماء مرتين، ولكنَّكَ ستجدُ أنَّ القَسَم بكلٍّ واحدةٍ منهما يَرِدُ في سياقٍ مختلفٍ عن الآخر...

ولنقف مع الشطرِ الأوَّلِ من السورةِ...

يتضمَّنُ هذا القِسْمُ، موضوعاً مستهدفاً بصورةٍ خاصةٍ هو ﴿إِن كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ﴾ أي: إنَّ للإنسان (حَفَظَةً) أو ملائكةً يسجّلون أعمال الإنسان: خيرها وشرّها... هذا الموضوع الخاص، قد سَبَقه (قَسَمٌ) بالسماء والنجم ﴿وَٱلسَّمَاءِ وَٱلطَّارِقِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلطَّارِقُ، ٱلنَّجْمُ ٱلثَّاقِبُ﴾... ومن الواضح فنّياً، أنَّ النص أراد لَفْت نظرنا إلىٰ موضوعين، أحدهما: أهميةُ الإبداع الإلهي لظاهرةِ النجومِ، والآخرُ: أهميةُ العمليةُ التي تقومُ بها الملائكةُ في تسجيلها لأعمال الإنسان... وهذه الأهمية الفنية المزدوجة، نلمسها أيضاً

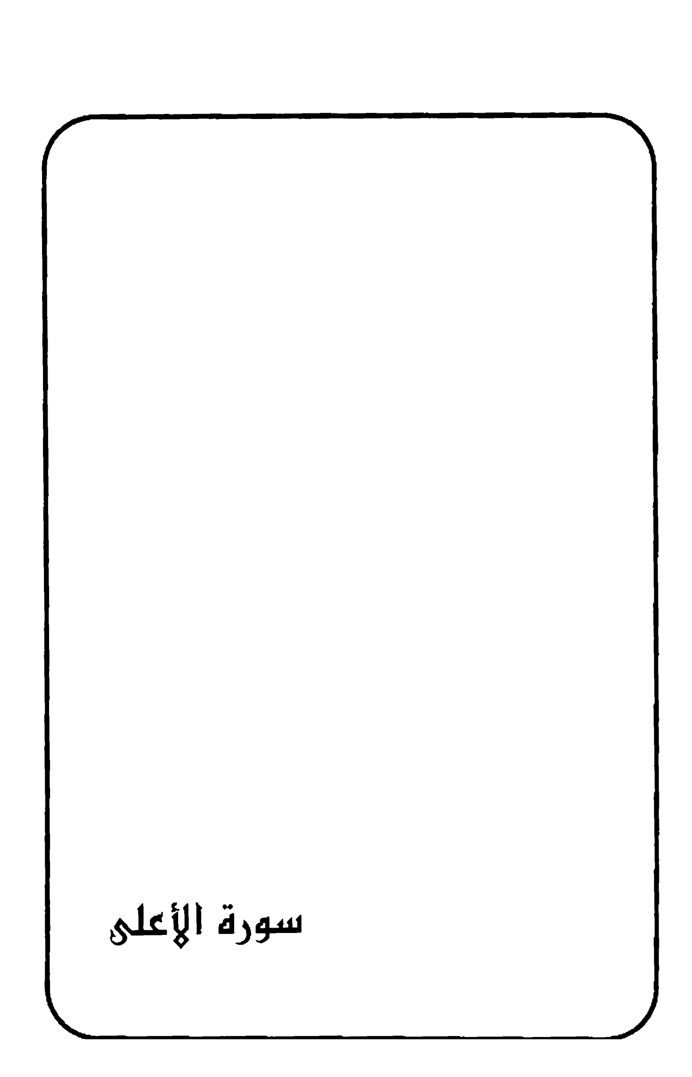
في القِسْمِ الثاني من السورة، حيث يتضمَّن قَسَماً بالسماء التي تمدُّ الإنسان بالمَطَرِ، وبالأرضِ التي تنبت له الطعام وغيره ﴿وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلرَّجْعِ، وَٱلأَرْضِ ذَاتِ ٱلصَّدْعِ﴾، وحيثُ جاءَ القَسَمُ بهاتينِ الظاهرتين، تمهيداً لموضوعٍ ذي أهميةٍ كبيرةٍ هو: أنَّ القرآن الكريم أو الإسلام أو حقيقة اليوم الآخر، يُشكِّلُ حقيقةً ينبغي أن تُؤخَذ بنحوٍ جديٍّ ﴿إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ، وَمَا هُوَ بِٱلْهَزْلِ﴾. . . ويُلاحَظُ ـ من جهةٍ ثالثةٍ ـ أنَّ هناك موضوعات أخرىٰ طَرَحها النصُّ خلال قَسَمِهِ بالظواهرِ الكونيةِ وموضوعها المرتبط بها، وهذا مِثل مطالبته بأن ينظر الإنسان إلىٰ مبدأِ خَلْقِهِ، وقدرتهِ تعالىٰ علىٰ إعادته في اليوم الآخر، ومِثل توعده الكفَّار بالجزاء الذي ينتظرهم غداً، والمهمّ هو أنَّ هذه الموضوعات الرئيسة والثانوية التي خضعت لتخطيطٍ هندسيٍ مُحكمٍ بالنحوِ الذي أشرنا إليه، قد اقترن بصياغةٍ فنّيةٍ تعتمدُ عنصر (الاستعارة)، بخاصةٍ فيما يتصلُ بصياغةِ القَسَمِ بالسَّماءِ والنُّجومِ والأرضِ. . .

لقد أقسم النصُّ القرآنيُّ الكريمُ بالنجمِ، فخَلَعَ عليهِ صفة (الطارق) ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلطَّارِقُ، ٱلنَّجْمُ ٱلثَّاقِبُ﴾، أي: خلعَ عليه صفةً بشريةً هي الشخص الذي يأتي ليلاً إلىٰ بلدِهِ أو أهلِهِ، ولا حاجةَ بنا إلى توضيح الدلالة الجمالية لمثل هذه الاستعارة التي تجسّد مجيء النجوم وتجسّمها في حركةِ زائرٍ تنتظره مدينتُه وأهلُهِ. . .

ويُلاحَظُ أيضاً، أنَّ النص القرآني الكريم قد أقسَمَ بالسماء والأرض ﴿وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلرَّجْعِ، وَٱلأَرْضِ ذَاتِ ٱلصَّدْعِ﴾، فخلَعَ علىٰ السماء والأرض صفتين استعاريتين هما: «الرَّجْع» و «الصَّدْع»، فالرجع ـ إذا أخذناه بدلالته اللغوية ـ هو: الرجوع، وإذا أخذناه بدلالته التفسيرية فهو «الماء الذي تحركه الريح»، وفي الحالين، نجدُ أنَّ خَلْعَ صفة المطرِ عليه، يظلّ تعبيراً استعارياً مرتبطاً بالعطاءِ الذي تفرزه السماء علىٰ البشر. . . كذلك، نجدُ أنَّ النص عندما

خلَعَ صفة (الصدْع) علىٰ الأرض، إنّما استعار للأرض صفة (الانشقاق) وهو استعارةٌ لانشقاقهما بما يُزْرَعُ فيها من مختلفِ أنواعِ النبات، فيما يرتبط أيضاً بالعطاء الذي يغدقه الله تعالىٰ على البشر . . .

إذن، جاءت هذه الاستعارات ـ في صعيد القَسَمِ بظواهر الإبداعِ الكونيِّ ـ متآزرةً عضوياً مع دلالة (القَسَم) من جانبٍ، حيث وُظفت لتوضيح ضخامة عطاء الله تعالىٰ، كما أنَّها ـ من حيث صلتها بعمارة السورة الكريمة ـ جاءت متلاحمةً عضوياً مع ضخامة الدلالات التي استهدفها النصُ حينما أشار ـ من خلال القَسَمِ ـ إلىٰ خطورة رسالة القرآن ومسؤولية الكائن الآدمي حيال ذلك، وانعكاساتها علىٰ اليوم الآخر، حيث يكشف مثل هذا التلاحُمِ العضويِّ بين عناصر النص، عن مدىٰ إحكام بنائه الهندسي، بالنحو الذي لحظناه.



سورة الأعلى

تنقسم هذه السورة إلىٰ ثلاثة مقاطع، يتحدَّثُ أوَّلها عن الإبداع الكونيّ، ويتحدَّثُ الثاني عن أسلوب التبليغ لرسالة الإسلام، ويتحدَّثُ الثالث عن مبادىء الرسالة ذاتها... يبدأ القسم الأول من قوله تعالى: ﴿سَبِّحِ...﴾ إلىٰ قوله تعالىٰ ﴿أَحْوَىٰ﴾.. ويبين القسم الثاني من قوله تعالىٰ: ﴿سَنُقْرِئُكَ...﴾ إلىٰ قوله تعالىٰ: ﴿لِلْيُسْرَىٰ﴾.. ويبدأ القسم الثالث من قوله تعالىٰ: ﴿فَذَكِّرْ...﴾ وينتهي إلىٰ آخرِ النصِّ...

البناء الهندسي للنص:

١ ـ تبدأ السورة الكريمة ـ كما قلنا ـ، بالحديث عن الظواهر الكونية، متمثلةً في ظاهرتي (خلق الإنسان) و (خلق النبات) حيث أنَّ هاتين الظاهرتين ترتبطان بخيطٍ مشتركٍ بينهما من خلالِ ظاهرةٍ ثالثةٍ هي (الحيوان)، أمَّا «الإنسان» فيتحدث النص عن خلقته السويّة وعن تدبيره لشؤون حياته، وأمَّا «النبات» فيتحدث النص عن كونِ أحد أشكاله قوتاً للحيوانات من حيث خضرته ويبسه فيما ينتفع به الحيوانُ أخضر ويابساً... وبهذا النمط من الربط بين الإنسان والحيوان والنبات، يكون النص قد أحكم عمارته فنّياً كما هو واضح...

٢ ـ المقطع الآخر من النص، يتمثل ـ كما قلنا ـ في الأسلوب التبليغي للرسالة متمثلاً في طريقة تسلّم النبيّ (ص) للوحي، وتيسير إيصال مبادىء الله تعالىٰ إلى الآخرين...

أمَّا الصلة العضوية بين المقطع الأوَّل والثاني، فتتمثل في كون المقطع

الأول قد (استُهل) بعبارة ﴿سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّكَ ٱلْأَعْلَى﴾ فيما يعني (الأعلىٰ): قدرته تعالىٰ فيما لا قدرة سواها في الكون، وحيث جاء القسم الأول الخاص بالإبداع الكوني متناسباً مع مفهوم (القدرة) علىٰ إبداع الظواهر الكونية المشار إليها، وحيثُ جاء (استهلال) المقطع الثاني (سنقرؤك. . .) وارتباطه بإيصال مبادىء الله تعالىٰ متجانساً مع عملية (التسبيح)، لأنَّ (التسبيح) و (الوحي) به وبسواه من المبادىء التي يُستهدف توصيلها إلىٰ الآخرين، يتجانسان: كما هو واضح. . .

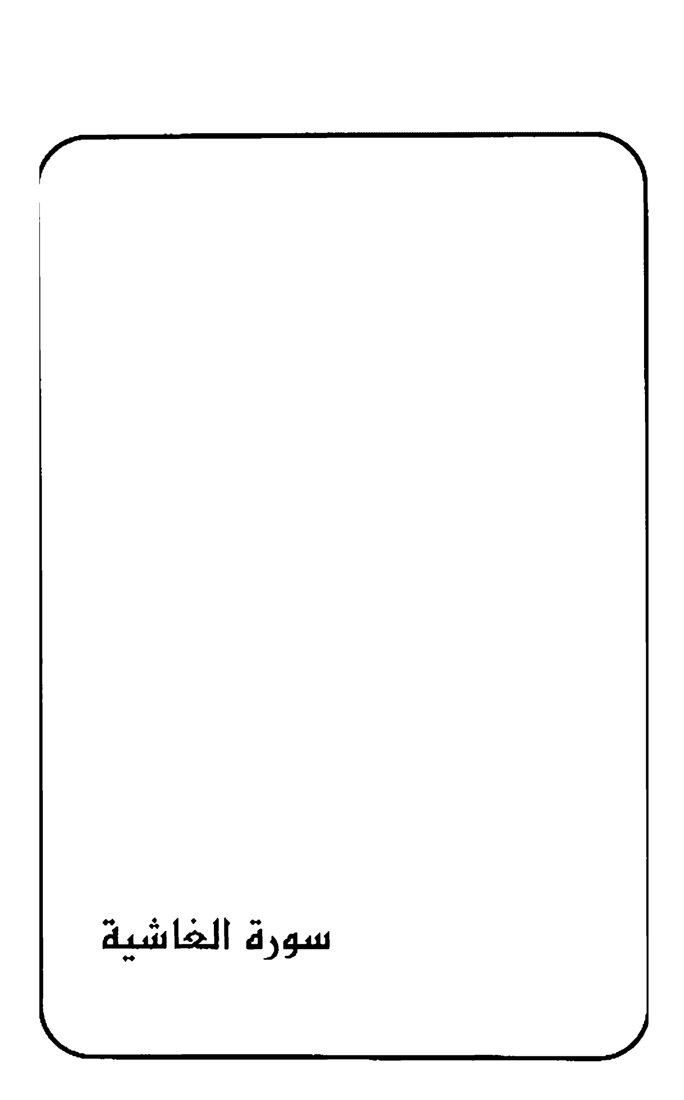
٣ ـ أمَّا المقطع الثالث فيختص ـ كما أشرنا أيضاً ـ ببيان بعض المبادىء والمفهومات الخاصة التي تستهدف السورةُ الكريمة توصيلَها إلىٰ الآخرين، متمثلةً في كونِ الذكرىٰ تنفع المؤمنين، وفي الحثّ علىٰ الزكاة والصلاة، وترتب الثواب والعقاب علىٰ المتقي والفاسق، والإشارة إلىٰ إيثار الأوَّل منهما الآخرة، وإيثار الثاني منهما للدنيا، وأنَّ هذه المبادىء قد ذكرت في صحف إبراهيم وموسىٰ ـ عليهما السلام ـ، بصفة أنَّ مبادىء إبراهيم هي الحقيقة التي لم تُنسخ فيما حافظ عليها الأسوياء قبل رسالة الإسلام، وبصفة أنَّ رسالة موسىٰ (ع) قد اقترنت بالمجتمع اليهودي الذي وقف مضاداً لرسالة الإسلام مع أنّها بشَّرت بهذه الرسالة، ومن ثم فإن ذكر هاتين الرسالتين يتداعىٰ بذهن المتلقّي إلىٰ كونهما ـ من جانبٍ ـ قد حفلتا بالمبادىء التي ينبغي الالتزام، وإلىٰ كونهما ـ من جانبٍ آخر ـ تؤشران إلىٰ الأسوياء والأشقياء من الناس الذين اتّبعوا رسالة الإسلام كالحنفيين أو وقفوا مضادين لها كاليهود. . .

وأمَّا الصلة العضوية بين هذا المقطع وسابقه، فتتجسّد واضحةً من خلال كون المقطع الثاني قد انتهىٰ بعبارة ﴿وَنُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَىٰ﴾ حيث تعني هذه العبارة أنَّ الله تعالىٰ قد يسر لمحمّد (ص) إيصال مبادىء الإسلام إلى الآخرين. وأمَّا المقطع الثالث فقد بدأ بقوله تعالىٰ: ﴿فَذَكِّرْ، إِن نَّفَعَتِ ٱلذِّكْرَىٰ﴾ حيثُ ترتبط

عملية (التذكير) في هذا المقطع بعملية (تيسير الإيصال للمبادىء) في المقطع الأسبق، أي: إنَّ الإشارة إلىٰ أنَّ الله تعالىٰ يسّر للنبيَّ (ص) توصيل المبادىء إلىٰ الآخرين، قد ارتبطت بالإشارة إلىٰ أن النبيَّ (ص) قد بدأ بعملية (تذكير) الآخرين بتلكم المبادىء...

وبهذا نتبيّن بوضوح مدىٰ الإحكام الهندسي لهذه المقاطع من حيث صلة بعضها مع الآخر، بالنحو الذي تقدَّم الحديث عنه.




سورة الغاشية

تُقَسَّمُ هذه السورة الكريمة إلىٰ ثلاثة مقاطع: الأوَّل يتحدَّث عن اليوم الآخر، والثاني يتحدَّث عن الظواهر الإبداعية، والثالث يتحدَّث عن أسلوب التبليغ لرسالة الإسلام... ويعنينا من ذلك: البناء الهندسي للسورة الكريمة من حيث صلة مقاطعها الثلاث بعضها مع الآخر... أمَّا الارتباط العضوي بين المقطع الأول والمقطعِ الأخيرِ فيتمثَّل في كونِ المقطعِ الأوَّل قد تحدَّثَ عن اليومِ الآخِرِ: مواقفه والمصائر التي ينتهي البشر إليها في الجنة أو النار... وأمَّا المقطع الأخير فيتحدَّث ـ كما قلنا ـ عن أسلوب التبليغ، إلاَّ أنَّه يربط ذلك بالحديث عن اليوم الآخر، فيصل عضوياً بين بداية السورة ونهايتها، حيث ينتقل من الحديث عن أسلوب التبليغ عبر قوله تعالىٰ ﴿فَذَكِّرْ، إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ، لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيْطِرٍ، إِلاَّ مَنْ تَوَلَّىٰ وَكَفَرَ، فَيُعَذِّبُهُ اللهُ الْعَذَابَ الاكْبَرَ...﴾ ينتقل من الحديث عن التبليغ وكونه ليس إكراهاً في الدين إلىٰ الحديث عن أولئك الذين يتولّون عن الحق ويكفرون بالله تعالىٰ فيما ينتظرهم العذاب في اليوم الآخر ﴿فَيُعَذِّبُهُ اللهُ الْعَذَابَ الأكْبَرَ، إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾...

وأمَّا المقطع الذي يتوسط بداية السورة ونهايتها حيث يختصُّ بالحديث عن الظواهر الإبداعية، فإنَّ صلته بهيكل السورة القرآنية الكريمة، يتمثَّل في عملية (التذكير) الذي استُهِلَ به المقطع الثالث ﴿فَذَكِّرْ، إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ﴾، بصفة أنَّ (التذكير) يقترن بعملية استدلال علىٰ وحدانية الله تعالىٰ من خلال إبداعه لمجموعة الظواهر الكونية، فيما ينتخب النصُّ في كل سورةٍ مفرداتٍ خاصةً من الظواهر التي يتكرر بعضها، وينفرد بعضها الآخر...

سورة الفجر

تبدأُ سورة الفجر علىٰ هذا النحوِ: ﴿بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: وَٱلْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ، وَٱلشَّفْعِ وَٱلْوَتْرِ، وَٱللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ، هَلْ فِي ذٰلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ؟﴾...

من الواضح، أنَّ القَسَمَ بالظواهر الكونية والعبادية يعني انطواءَها علىٰ أهميةٍ خاصةٍ: أمَّا من حيث كونها ظاهرةٍ إبداعيةٍ تنحصر ـ في فاعلية الله تعالىٰ، أو من حيث كونها ظاهرة عباديةً مندوبٌ إليها مثل: العشر الأوائل من ذي الحجة ﴿وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴾ إلخ... وفي الحالين، فإنَّ الهدف الفنّي من القسم هو لفت النظر إلىٰ إبداع الله لحمل المتلقّي علىٰ الإيمان أو المزيد منه، ولفت النظر إلىٰ الأوامر التي نُدِبَ إليها عبادياً...

يدلنا علىٰ ذلك، أنَّ النص القرآني الكريم نفسَهُ أشار إلىٰ هذا الهدف الفنّي حينما عقب علىٰ القَسَمِ بالظواهرِ المذكورةِ بقوله: ﴿هَلْ فِي ذٰلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ؟﴾ أي: لذِي عقلٍ يعتبر بذلك...

وإذا تجاوزنا هذا التمهيد للسورة، نتجه إلىٰ أوَّلِ موضوعاتِها وهو: سردُ بعض قصص المجتمعات البائدة التي عصف بها الجزاءُ الدنيوي: نتيجةً لعدم إيمانها برسالات السماء... والهدف الفنيُّ من هذا العرض القصصي واضحٌ بدوره، حيث يستهدف النص تذكير المتلقّي بمصائر المنحرفين عن مبادىء السَّماء، لحمله علىٰ الإيمان باللهِ أو علىٰ تعميقه: وذلك من خلال عنصر (الرهبة) الذي يشكّل ـ إلىٰ جانبِ الرغبةِ ـ حافزاً علىٰ الإيمان أو تعميقه...

إذن، من حيث البناء الهندسي للسورة، يبدأ النص بعملية تكوين أو تهيئة (وعيٍ عباديٍ) بالظواهر الكونية والعبادية، ثم بعملية تذكير بمصائر الماضين:

بغية تصعيد الوعي العبادي المذكور: مع ملاحظة أنَّ عملية (التذكير) تعتمد انتخاب مفردات معيّنة من قصص الماضين تتجانس مع الهدف الفكري الذي يشدّد عليه النص...

ويمكننا معرفة ذلك، إذا بدأنا الآن بالوقوف علىٰ العرض القصصي المذكور: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ٱلَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي ٱلْبِلَادِ، وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُوا ٱلصَّخْرَ بِٱلْوَادِ وَفِرْعَوْنَ ذِي الأَوْتَادِ، ٱلَّذِينَ طَغَوْا فِي ٱلْبِلَادِ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا ٱلْفَسَادَ، فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ، إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ﴾...

لقد عرض النصُ لنا ثلاث حكايات أو أقاصيص هي: مجتمعات وأفراد عاد وثمود وفرعون... ويلاحَظُ انَّها قد انتُخِبَتْ بنحوٍ فنّي كما انتُقِيَتْ أحداثُها بالنحوِ نفسِهِ... فالأقصوصة الأولىٰ تتحدَّث عن إرمِ ذات العماد وهي مدينة ضخمة ذكَرَ المفسرون بأنَّ صاحبها حدثته نفسه بأن يصنعها مثل الجنّة: عناداً واستكباراً وتمرّداً علىٰ الله تعالىٰ... ولكن ما أنْ فُرِغَ من بنائها حتىٰ أبادتها صيحةٌ من السماء فجعلتها وأهلها رميماً...

إذن، هذه الأقصوصة قد انتُخِبَت لإبراز الجانب الصناعي الضخم فيها... وأمَّا الأقصوصة الثانية فهي: أقصوصة (ثمود) الذين جابوا الصخر بالوادي، أي: الأقوام الذين كانوا ينحتون بيوتهم من الجبال: إمعاناً في الترف أو إحكاماً لأبنيتهم... والمهم هو: أنَّ الجانب المترف أو المُحكم هو الذي ترشح الأقصوصة عنه لتشير إلىٰ مجتمعٍ خاصٍ يختلف عن مجتمع عاد الذي اقترن بناءُ رئيسه بظاهرة التمرُّد علىٰ مبادىء السماء، بينما تطبع مجتمع (ثمود) سمة الترفِ وهي سمةٌ تحيا بدورها بمعزلٍ عن اللهِ تعالىٰ أيضاً، أي أنَّ هناك عنصراً مشتركاً هو: العزلة عن السماء، مقابل عناصر متميزة تخصُّ مجتمع عاد وتفرزه عن مجتمع ثمود...

أما الأقصوصة الثالثة، فتتحدَّث عن فرعون: حيث رسمته في هذه السورة بسِمَةٍ خاصَّةٍ هي ﴿فِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ﴾. . . وسواء أكان المقصود بهذه السِمَةُ ـ كما تنقل بعض النصوص المفسّرة ـ كَون (فرعون) ذا جنود يحرسون سلطانه، أو ـ كما تنقل نصوصٌ تفسيريةٌ أخرىٰ ـ بأنَّ المقصود منها هو: ما كان يمارسه فرعون من عمليات التعذيب الجسدي حيث كان يشد الشخص بأوتادٍ أربعةٍ ويتركه حتىٰ يموت. . . ففي الحالين، ثمة إشارة إلى الجانب العسكري أو الإرهابي الذي كان يمارسه فرعون وهو جانبٌ يمتاز بطابع (الشدة): في التعامل مع الناس. . .

إذن، هذا الجانب له تميزه في هذه الأقصوصة، كما كان لكل من الأقصوصتين السابقتين: تميزها أيضاً: مع اشتراكها جميعاً في الآن ذاته بطابع مشترك: ذكره النص بوضوح حينما قال ﴿ٱلَّذِينَ طَغَوْا فِي ٱلْبِلَادِ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا ٱلْفَسَادَ﴾، وهذا يعني ـ من زاوية البناء الهندسي للسورة وعمارتها ـ أن النص أخضع الأقاصيص الثلاث لفكرةٍ واحدةٍ هي (الطغيان والفساد)، كما أخضعها لجمالية فائقة حينما نَوع الخطوطَ الداخلية لكل أقصوصة وجعَلَها متميزةً عن غيرها حيث لحظنا أن الأقصوصة الأولىٰ تحدثت عن بناء مدينة، والثانية عن البيوت، والثالثة عن الجنود أو الإرهاب. . . كما أخضعها لنفس الجمالية حينما رسَمَ مصائرَ المجتمعات أو الأفراد المذكورين: وقد غلفهم طابعٌ واحدٌ هو الجزاء الدنيوي المتمثل في إبادتهم ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ، إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ﴾.

إذن، للمرة الجديدة ينبغي ـ ونحن نُعنى بالحديث عن الهيكل العام للسورة القرآنية الكريمة ـ أن نتذكر جمالية هذا البناء الفني بما يتضمّنه من دلالات فكرية: تستهدف حمل المتلقي علىٰ الإيمان بالله، أو علىٰ تعميق إيمانه، بالنحو الذي فصّلنا الحديث عنه.

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿فَأَمَّا الإِنسَانُ إِذَا مَا ٱبْتَلاَهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرمنِ، وَأَمَّا إِذَا مَا ٱبْتَلاَهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهانَنِ، كَلاَّ بَلْ لاَ تُكْرِمُونَ ٱلْيَتِيمَ، وَلاَ تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ، وَتَأْكُلُونَ ٱلتُرَاثَ أَكْلاً لَماً، وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُباً جَمّاً...﴾.

هذا المقطعُ من سورةِ الفجر يتناول موضوعاً اقتصادياً يتصل بتقديرِ الرزق، وبالإنفاقِ، وبدافع التملّك... وقد كانَ المقطعُ الأسبقُ من هذه السورة يتناول: جانباً اجتماعياً يتصل بالأنظمة السياسية، وبمواقف المجتمعات البائدة من رسالاتِ السماء... والمهم ـ ونحن نتحدَّث عن الهيكل الفنّي للسورة وصِلةِ موضوعاتها بعضها مع الآخر ـ أنْ نُشيرَ إلىٰ أنَّ النصوصَ الفنّيةَ بعامة: تطرح موضوعاتٍ مختلفةً يستهدفها النَّصُّ جميعاً، إلاَّ أنَّه يصِل بينَها بخيوطٍ فكريةٍ تجتَمِعُ عِندَها الموضوعاتُ المختلفةُ المذكورة... وسنرىٰ عِندَ حديثنا عن خاتمةِ السورةِ كيف أنَّ الموضوعاتِ المختلفةَ قد صُبَّتْ في رافِدٍ فكريٍّ موحّد... ونتحدَّث الآن عن الظاهرة الاقتصادية التي طرحها النص في هذا المقطع وصلتها بالمقطع الأسبق... الذي كان يتحدَّثُ عن الأمم الماضية، مستهدفاً من ذلك حمل المتلقّي علىٰ الإيمان بالله، أو تعميق الإيمان بالله...

أمّا المقطع الحالي فيستهدف تعميق الإيمان بالله: من خلال أهم الممارسات التي يصدر الإنسان عنها عادةً وهي: الممارسة الاقتصادية المتصلة بدافع التملّك (حبّ المال)، وما يواكب هذا الدافع من ممارسات تعكس آثارها على السلوك العبادي للشخصية...

إذن، الموضوعان الاجتماعي والاقتصادي: يصبّان في رافِدٍ فكريٍّ مشتركٍ يتصلُ بالوعي العبادي وضرورة توفيره وتصعيده بحيث يحمل المتلقّي علىٰ تعديل سلوكه، سواء أكان ذلك في نطاق الموقف الفلسفي من الحياة أو

في نطاق الموقف الخاص بأحد أنماط السلوك العبادي المرتبط بدوره بذلك الموقف الفلسفي المُشار إليه. . . كل ما في الأمر، أنَّ النص شدّد علىٰ الجانب الاقتصادي في هذه السورة: نظراً لاقترانها بأهمية كبيرة في السلوك، وانعكاسها ـ من ثمَّ ـ علىٰ الموقف الفكري أو الفلسفي أيضاً. . . فالمقطع طرح قضية الرزق وهي قضية تتصل بالإيمان بالله تعالىٰ حيث أشارَ أنَّ مِنَ الآدميين مَن يقول إنَّ الله قد أكرمني: حينما يوسع عليه رزقَهُ متخيّلاً أنَّ ذلك لكرامته عند الله، ولكن إذا قَدَرَ عليه رزْقَهُ فيقول حينئذٍ: إنَّ الله قد أهانني. . .

إذن، ثمة موقف فكري ـ في هذا النمط من التصوّر ـ حيال الله، وهو موقف لا يتسق مع حقيقة الإيمان بالله بالنحوِ المطلق: متجانساً ـ في ذلك ـ مع الموقف الأسبق الذي صدر عنه المنعزلون عن السماء من حيث انحرافهما جميعاً عن معرفة الله مع تفاوت في درجة الانحراف. حيث ينتسب النمط الأوَّل إلىٰ (الكفر)، وينتسب النمط الآخر إلىٰ (الفسق). . .

وأيّاً كان، فنحن خارجاً عن المبنىٰ الهندسي للسورة، يعنينا أن نواصل الحديث عن الجانب الاقتصادي المذكور، متمثّلاً في التصوّر المخطىء الذي يصدر عنه بعض الآدميين في هذه القضية (قضية تقدير السماء للرزق): حيث عقب النص على ذلك بقوله: ﴿كَلاَّ﴾. . . أي أنَّ قضية الرزق لا ترتبط بتكريم الشخص أو إهانته بقدر ما ترتبط بحكمة السماء التي أخضعت كل الظواهر الكونية لها. . . ثم ربَطَ المقطع بين قضية التكريم والإهانة وبين مفهوم الطاعة والعصيان حينما استهدف طرح أفكار اقتصادية أخرىٰ لها خطورتها في ميدان الممارسات العبادية ألا وهي قضية (الإنفاق) مشدّداً علىٰ بعض مصاديقه مثل: عدم مساعدة اليتيم، وعدم مساعدة الفقير أو المساهمة في مساعدته حتىٰ بوساطة ﴿بَلْ لاَ تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ، وَلاَ تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ﴾. . .

واضحٌ، أنَّ النص قد انتخب مفردتين أو عيّنتين من النماذج الأشدّ حاجة

من غيرها إلىٰ المساعدة وهما: اليتيم بصفته لا أب له، والفقير بصفته لا مالَ له... وحينما يمتنع هذا الشخص أو ذاك من مساعدة حتى مَن لا أب له ولا مال له حينئذٍ ندرك سريعاً مدىٰ انغلاق مثل هذا الشخص عن الخير ومن ثمَّ مدىٰ ابتعاده عن الله تعالىٰ، مما يفسّر لنا جانباً من أسرار الهيكل الهندسي للسورة التي طرحت نموذجين من المنحرفين، نموذج مجتمعِ الكفرِ في الأممِ الماضيةِ ونموذج مجتمعِ الفسقِ في الحياة المعاصرة للنص...

بعد ذلك، نجد أن النص ربَط بين هذا السلوك الاقتصادي (عدم مساعدة اليتيم والفقير) وبين واحدٍ من الدوافع البشرية المرتبطة بـ (التملك) للمال... حيث خاطب النصُ أصحاب هذه السمة بقوله: ﴿وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلاً لَّمّاً، وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبّاً جَمّاً﴾. فهذا النموذج من الناس يأكل المواريث أو أموال اليتامىٰ أو مطلقَ الأموال دون أن يفكر بالإنفاق بل إنَّه يحبُّ المال حبّاً جمّاً، وهو حبٌ ناجمٌ كما قلنا ـ عن الدافع إلىٰ التملك ـ إلاَّ أن هذا الدافع يظل ذا طابعٍ اكتسابيّ أي أنَّ الشخص لا يرث فطرياً حب المال بل يرث (الاستعداد) أو (القوة) بحيث يخضع ممارساته لعملية (اختيار) بملء إرادته، فيمكنه أن يختار الممارسة الموضوعية المرتبطة بالمبادىء كما يمكنه أن يختار الممارسة الذاتية التي تُعنىٰ بإشباع (الذات) فحسب...

والمهم ـ من الزاوية العبادية ـ إنَّ النص يطالبنا باختيار الجانب الموضوعي من السلوك أي المرتبط بمبادىء الله تعالىٰ، وحينما يطرح أمثلة هذه النماذج إنّما يستهدف حمل المتلقّي ـ كما أشرنا مراراً ـ إلىٰ تعديل سلوكه، والالتزام بمبادىء الله، علىٰ النحو الذي تقدَّم الحديث عنه.

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿كَلاَّ إِذَا دُكَّتِ الارْضُ دَكّاً دَكّاً، وَجَاءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفّاً صفّاً، وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الإِنْسَانُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكْرَىٰ، يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي، فَيَوْمَئِذٍ لاَ يُعَذِّبُ عَذَابَهُ أَحَدٌ، وَلاَ يُوثِقُ وَثَاقَهُ أَحَدٌ، يَا أَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَٱدْخُلِي فِي عِبَادِي، وَٱدْخُلِي جَنَّتِي﴾.

بهذا المقطع تُختَمُ سورة الفجر، وهو مقطعٌ يتحدَّثُ عن اليومِ الآخِرِ، ثمَّ ردود الفعلِ الصادرة حيالهِ، ثمَّ الجزاء الإيجابي والسلبي الذي يُفضي الحسابُ إليه... وبالرغم من أنَّ الحديث القرآني لليومِ الآخرِ يتعدَّدُ في غالبيةِ السورِ، إلاَّ أنَّ لكل حديثٍ سياقه الخاص المتجانس مع أفكار السورة، وهو ما يدلّنا علىٰ مدىٰ الإحكام الهندسي فيها بما يواكبه من جماليّة فائقة تُعمِّقُ من الدلالةِ الفكريةِ التي يستهدفها النص... فمثلاً: طرحت سورة الفجر قضية الإيمان من جانب (وهو ما يتصل بالعرض القصصي للأقوام البائدين) كما طرحت قضية تعميق الإيمان من جانبٍ آخر (وهو ما يتصل بعرض الأفكار الاقتصادية التي تصدر عن ضئيلي أو عديمي الوعي)، وهذان الموضوعانِ ينعكس أثرهما علىٰ الموقف الأخروي بحيث يرسم النصُّ مجموعةً من الاستجابات والمصائر المترتبة علىٰ ذلك بالنحوِ الذي يحقّق الإثارة النفسية المطلوبة... ففي معرض حديثه عن الجزاء السلبي الذي يواجه الإنسان في اليوم الآخر عندما يواجه (جهنّم) ـ أعاذنا الله منها ـ يرسم النصُّ لنا هذه الاستجابة المريرة:

﴿يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الإِنْسَانُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكْرَىٰ، يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي﴾... إنَّ هذه الاستجابة ليست مماثلة للاستجابات العادية المألوفة التي يواجهها الإنسان في غمرةِ حياته اليومية، بل إنَّها لتطفح بأشدِّ الآلام

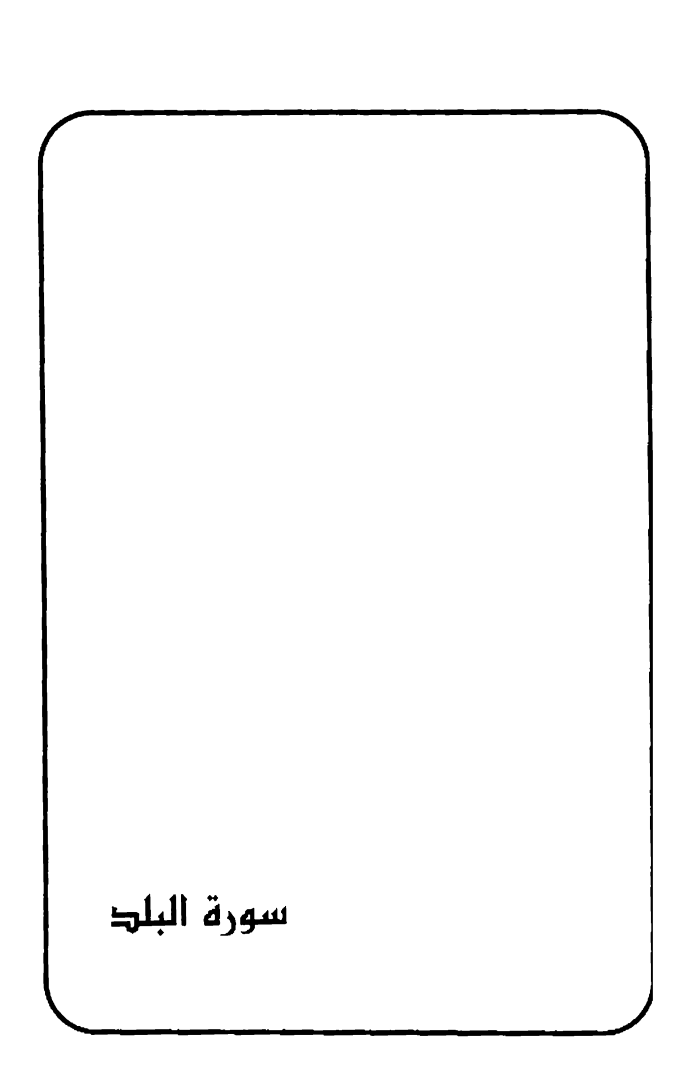
مرارةً، فأولاً تبدأ عملية استحضار الذكريات الدنيوية، وهذا الاستحضار يقدّم له عرضاً لممارساته المختلفة التي كان ينتخبها بملء إرادته مثل: التحدّي للسماء (وهو سلوك الكافر) ومثل: عدم الالتزام بمبادىء السماء (وهو سلوك الفاسق). وهنا ينبغي أن نتذكر بأن الفاسق ـ كما عرض أحد المقاطع لذلك ـ كان يقول: ﴿إِنَّ رَبِّي أَكْرَمَنِ﴾ عندما يوسّع الله عليه الرزق، ويقول ﴿ إِنَّ رَبِّي أَهَانَنِ﴾ عندما يقدر عليه رزقه، كما أنّه كان ممن (لا يكرمون اليتيم ولا يحاضّون علىٰ طعام المسكين ويأكلون التراث أكلاً لمّاً ويحبّون المال حبّاً جمّاً).

إنَّ محبّته للمال حباً جماً وأكله للأموال أكلاً لَمّاً، وعدم إكرامه لليتيم وعدم الحضّ علىٰ طعام المسكين: كلّ أولئك يستحضره الشخص عبر مواجهته لجهنّم ولكن أنّىٰ له الذكرى؟ أنّىٰ تنفعه مثل هذه الذكرىٰ التي تعتصر أعماقه بحيث يهتف بمرارة قائلاً: ﴿يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي﴾ أي: يا ليتني أكرمت اليتيم وأطعمت الفقير ولم أجمع المال ولم آكل التراث... إلخ.

على العكس من ذلك، يتقدَّم النص إلىٰ رسم استجابة المؤمنين، فيعرض لنا الصياغة النفسية لذلك النمط الذي يعمر الإيمانُ قلبَه، أي: النمط الذي خبر مبادىء السماء وتمثّلها في أعماقه، قائلاً عنه النصُ: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إِلىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً﴾ أي: إرجعي إلىٰ ثوابِ الله راضيةً به، مرضيةً عنده... إنَّ هذه الصياغة للنفس المؤمنة وهي تواجه (الجنّة) وتواجه التكريم الذي خلعته السماءُ عليها، يعدّ أوضح تعبير عن التوازن الداخلي الذي يطمح الإنسان إليه في تطلعاته بعامة، مضافاً لذلك، فإنَّ التجانس بين (الاطمئنان) الذي عاشته النفسُ عبْر تعاملها الدنيوي مع مبادىء الله، أي: الإيمان العميق بمبادىء الله والالتزام بها وبين الجزاء الذي تواجهه أو الاستجابة الأخروية التي تصدر عنها وهي تواجه الجزاء الإيجابي...

أقول: إنَّ التجانس بين الاطمئنان الدنيوي والاطمئنان الأخروي من الوضوح بمكان حيث يمكننا ملاحظته عندما نقارن بين كون النفس (راضيةً مرضيّةً) في اليوم الآخر وبين الاطمئنان الدنيوي، فلو كانت النفس (راضيةً) بالجنَّة التي تواجهها: لكان التوازن الداخلي فيها غير متحقّق بنحوه الشامل: لأنَّ مجرّد كونها راضية بالشيء دون أن يقترن بالطرف الآخر من التعامل وهو (الله تعالىٰ) لم يحقق الإشباع الكامل، بعكس ما لو اقترن ذلك بمحبة الله أيضاً، ولذلك رسم النصُّ هذا الجانب الأخير بقوله (مرضية) أي: قد اقترن رضاها برضىٰ الله تعالىٰ وهو غاية ما تطمح النفسُ إليه عبْر كونها لا تحيا بمعزلٍ عن الله تعالىٰ، بل إنَّ حياتها دنيوياً وأخروياً مرتبطةٌ بطرفٍ آخر (الله تعالىٰ). . .

إذن، أمكننا أن ندرك جانباً من الأسرار الفنية الكامنة وراء صياغة النفس المطمئنة بهذه السمات، ثم ارتباط ذلك بالأفكار المطروحة في تضاعيف السورة مقابل صياغة النفس الكافرة والفاسقة بذلك النحو من الاستجابة التي لحظنا مدىٰ اقترانها بالمرارة، والندم، وتمنّيها بأنّها لو كانت قد قدَّمت شيئاً لحياتها، حيث تحمل أمثلة هذه الصياغة للفريقين: تحمل المتلقّي علىٰ السعي إلىٰ تعديل سلوكه وهو ما يستهدفه النصُّ عبر صياغته للأفكار المذكورة، بالنحو الذي تقدَّم الحديث عنه.



سورة البلد

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: لاَ أُقْسِمُ بِهَذا ٱلبَلَدِ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا ٱلبَلَدِ، وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ، لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ، أَيَحْسَبُ أَنْ لَنْ يَقْدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ، يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالاً لُبَداً، أَيَحْسَبُ أَنْ لَمْ يَرَهُ أَحَدٌ، أَلَمْ نَجْعَل لَهُ عَيْنَيْنِ، وَلِسَاناً وَشَفَتَيْنِ، وَهَدَيْنَاهُ ٱلنَّجْدَيْنِ، فَلاَ اقْتَحم ٱلْعَقَبَةَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْعَقَبَةُ، فَكُّ رَقَبَةٍ، أَو إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ، يَتِيماً ذَا مَقْرَبَةٍ، أَوْ مِسْكِيناً ذَا مَتْرَبَةٍ، ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَتَوَاصَوْا بِٱلصَّبْرِ، وَتَوَاصَوْا بِٱلْمَرْحَمَةِ، أُولَئِكَ أَصْحَابُ ٱلْمَيْمَنَةِ، وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا هُمْ أَصْحَابُ ٱلْمَشْأَمَةِ، عَلَيْهِمْ نَارٌ مُؤْصَدَةٌ﴾ . . .

تتناول هذه السورةُ جملةً من الموضوعات الرئيسة والثانوية، حيث صيغت وفق عمارةٍ مُحكَمةٍ، ورُشِّحت بعناصر صورية وإيقاعية ولفظية مُمتعة . . . لقد بدأت بـ (القَسَمِ) بالبيتِ الحرامِ ﴿لاَ أُقْسِمُ بِهَذا ٱلبَلَدِ﴾، وبعملية التناسل البشري ﴿وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ﴾، لِتَربطَ بين هذين الموضوعين الثانويين وبين ظاهرةٍ عباديةٍ مهمَّةٍ، هي: إنَّ الحياة الدنيا هي حياة (الشدَّة)، ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾، بمعنىٰ أنَّ تركيبة الإنسان تقومُ علىٰ اختبارٍ أو امتحانٍ هو: مكابدة شدائد الحياة. . . ثم طرحت موضوعاً آخر يرتبط بهذا الموضوع وهو: إنَّ الإنسان ـ في غمرة مكابدته لشدائد الحياة ـ قد خضعت تركيبتُه العقليةُ والنفسيةُ لصياغةٍ خاصةٍ هي: معرفته الفطرية لكلّ من الخير والشر ﴿وَهَدَيْنَاهُ ٱلنَّجْدَيْنِ﴾ . . .

إنَّ تقرير هذه الحقيقة (وهي كون الإنسان قد خُلِقَ مفطوراً علىٰ معرفة الخير والشر) تُعدُّ أهمّ ظاهرةٍ عباديةٍ ونفسيةٍ، يتوقّفُ عليها مصيرُ الإنسان في الدار الآخرة، حيث أنَّ وظيفته الدنيوية تتحدّد من خلال انتخابه ـ بملء إرادته ـ

أحد السبيلين: الخير أو الشر، وانعكاس ذلك على مصيره الأخروي. . .

هنا، ينبغي أن نلحظ ـ الأداة الفنّية التي توكّأ عليها النصُ في تقريره للحقيقة المتقدمة، ونعني بها عبارة: ﴿وَهَدَيْنَاهُ ٱلنَّجْدَيْنِ﴾، . . . فالنجدان هما: ما ارتفع من الأرض، وقد استخدم النصُ القرآنيُ الكريمُ عبارةَ: (النجدين)، علىٰ نحوِ الصورةِ (الرمزية) أو (الاستعارية). . . أي، إنّه استخدم الاستعارة أو الرمزَ بدلاً من العبارة الحقيقية، فبدلاً من أن يقول: «لقد ألهمناه معرفة الخير والشر» مثلاً، نجده قد قال: «وهديناه النجدين»، فجَعَلَ (النجدين) رمزاً للخير والشرّ. . .

والسؤال هو، ما هي السمةُ الفنيةُ لهذا الرمز أو الاستعارة؟ . . .

طبيعياً، نحن لا نميل إلىٰ وجهة نظر البلاغيين الذين يذهبون إلىٰ أنَّ عبارة (النجدين) هي: تشبيهٌ أو حتى استعارةٌ لظاهرتي الخير والشر، بل نذهب إلىٰ أنّها (رمزٌ) أو «كنايةٌ»، حيث كان من الممكن أن يُقال مثلاً (نجدَي الخير والشرّ)، فتكون العبارةُ (استعاريةً) تخلع علىٰ الخير والشر طابعَيْ (النجد). . . لكن، بما أنَّ النص القرآني تركَ ـ أساساً ـ لفظتي (الخير والشر)، واستبدلهما بعبارة (النجدين)، حينئذٍ نستكشف بأنَّ هذه الصورة: (رمزية)، وإلاَّ فإن النص القرآني الكريم قد استخدم ـ في سورة أخرىٰ «سورة الشمس» ـ عبارة ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾، ليشير بذلك، إلىٰ نفس المضمون. . .

والمهمّ هو، أن نتبيّن السّر الفنّي لهذا الرمز، ما دام الأمرُ مرتبطاً بجوهر سلوكنا العبادي الذي خَلَقَ اللهُ تعالىٰ الإنسانَ من أجله. . .

إنَّ أهمية هذا الرمز: (النجدين)، تتمثّل في كونه رمزاً لما يرتفع من الأرض، بالقياس إلىٰ الأرض المستوية أو المنخفضة، فالأرض إذا كانت مستويةً: فلا يُوجَد هناك ما يميّز مكاناً فيها عن الأمكنة الأخرىٰ، كما أنّها لو كانت منخفضةً: فلا يكون هناك ما يسوّغ النظر إلىٰ ما هو منخفضٌ، بل أنَّ

النظر دائماً يتجّه إلىٰ ما هو (مرتفع)، علامةً يهتدي بها السائر إلىٰ مواصلة السير، والنصُ القرآنيُ الكريم، عندما انتخب (النجدَيْن)، إنّما استهدف لفت النظر إلىٰ ما هو محطُّ نظرِ السائرِ، وهو (المرتفع) من الأرض، أي: أنَّ النص أراد أن يقول: بأنَّ «الخير والشر» هما سبيلان واضحان عند الإنسان، يستطيع ـ بملء إرادته ـ أن يختار أحدهما، فلا عذر لديه حينما يختار طريق الشرّ المنهيّ عنه، نظراً لوضوحه تماماً في ذهنه...

إذن، جاء انتخاب هذا الرمز (النجدين)، يتجانس فنّياً مع طبيعة التركيبة النفسية للإنسان، حيث سنرىٰ ـ في الجزء اللاحق من السورة ـ انعكاس ذلك علىٰ مصير الإنسان أخروياً، مما يكشف مثل هذا الانعكاس، عن مدىٰ الإحكام الهندسي لعمارة السورة الكريمة، بالنحو الذي سنوضّحه لاحقاً إن‌شاء الله..

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿فَلاَ ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْعَقَبَة، فَكُّ رَقَبَةٍ، أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ، يَتِيماً ذَا مقْرَبَةٍ، أَوْ مِسْكِيناً ذَا مَتْرَبَةٍ، ثُمَّ كَانَ مِنَ ٱلَّذِينَ آمَنُوا وَتَوَاصَوْا بِٱلصَّبْرِ، وَتَوَاصَوْا بِٱلْمَرْحَمَةِ، أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ ٱلْمَيْمَنَةِ، وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا هُمْ أَصْحَابُ ٱلْمَشْأَمَةِ، عَلَيْهِمْ نَارٌ مُؤْصَدَةٌ﴾...

في هذا المقطع من السورة، نواجه صورةً فنّيةً، نطلقُ عليها مصطلح (الصورة التمثيلية)، ونعني بها قوله تعالىٰ ﴿فَلاَ ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْعَقَبَة، فَكُّ رَقَبَةٍ... إلخ﴾، بل يمكن القول بأننا نواجه صورتين، إحداهما «رمزية» وهي «العقبة»، والأخرىٰ «تمثيلية» وهي «العقبة، فكُّ رقبة»...

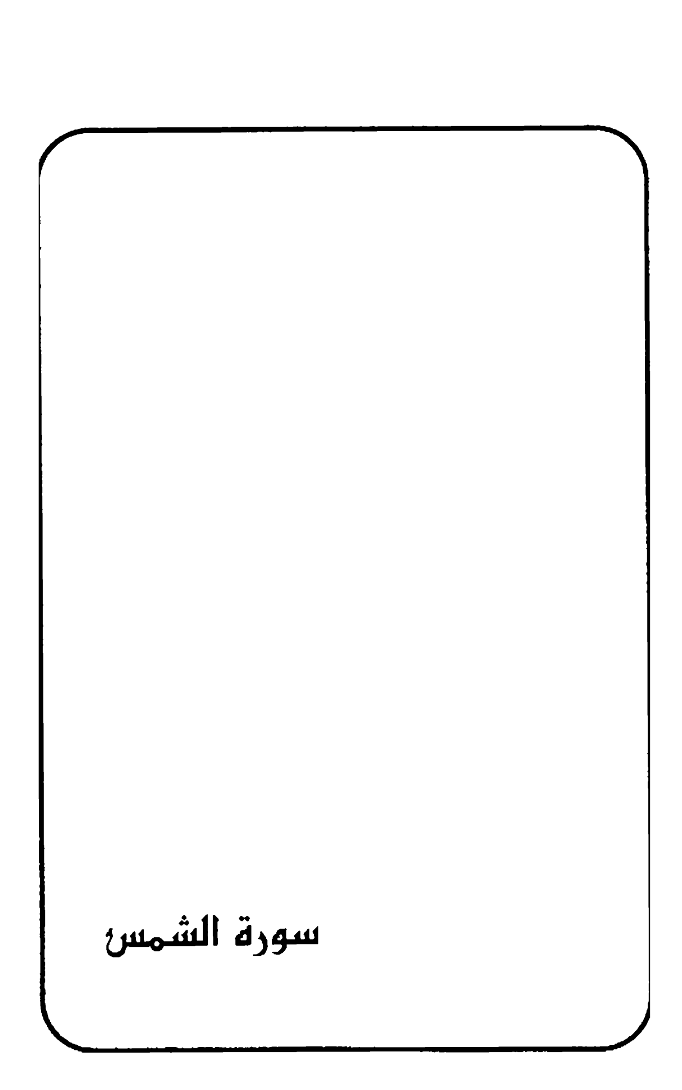
أمّا الصورة الرمزية «العقبة»، فإنّها ترمز إلىٰ وجود (حاجز) لا يُتاح للإنسان أن يجتازه في اليوم الآخر (عند محاسبته وتقرير مصيره)، إلاّ بعملٍ صالحٍ مثل: تحرير رقبة العبد أو إطعام جائع... إلخ. ومن الواضح، إنَّ هذا

الرمز (أي: العقبة) يستقطب أثرىٰ الدلالات وأدقّها، حيث لا شيء يحجز الإنسان من السير أكثر من وجود عقبةٍ مانعة من السير المذكور... وأمّا الصورة التمثيلية التي تشرح معنىٰ «العقبة» ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْعَقَبَةُ، فَكُّ رَقَبَةٍ﴾، فهي واضحة الدلالة، طالما نعرف بأنَّ ما يميّز الصورة التمثيلية عن غيرها من الصورة التشبيهية والاستعارية والرمزية وغيرها، هو أنَّ «التمثيل» بمثابة تعريف للشيء: ولكن من خلال تجسيمه في تعبيرٍ مجازيٍ، وهذا ما نلحظه في الصورة التي نتحدَّث عنها... فبعد أن رَمَزَ التعبيرُ القرآنيُ إلىٰ وجودِ حاجزٍ في يوم الحساب، بعبارة (العقبة)، حينئذٍ بدأ بتعريفها فنّياً، فقال (العقبة) هي: «فكُّ رقبة أو إطعامٌ في يومٍ ذي مسغبة، يتيماً ذا مقربة أو مسكيناً ذا متربة»، أي: إنَّ تحرير العبد أو إشباع الجائع، بخاصة اليتيم القريب أو الفقير المُترب الذي يفترش التراب من فقره... ويُلاحظ هنا، أنَّ النص عرّف (العقبة) بالتعريف المذكور من خلال عبارة ﴿فَلَا ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ﴾ بمعنىٰ أنّه أراد أن يقول: لا يمكن للإنسان أن يقتحم أو يعبر العقبة أو الحاجز إلاّ من خلال مساعدته للفقراء، وبكلمة أخرىٰ: أراد النص أن يقول (وما أدراك ما اقتحام العقبة) فحذف عبارة (الاقتحام) بحيث لو أخذ القارىء بظاهر الآية: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْعَقَبَةُ﴾، خُيّلَ إليه أنَّ الحاجز هو مساعدة الفقراء، بينما العكس هو الصحيح، أي أنَّ اقتحام العقبة هو المساعدة، وليس العقبة...

وبغض النظر عن هذه الصورة التمثيلية التي حفلت بعناصر فنّية أشرنا إليها، يعنينا أن نتابع ملحقاتها، حيث لم يقتصر النصُّ على عبور العقبة علىٰ مساعدة الفقراء أو تحرير العبد فحسب، بل قرنَهَا بممارسات عبادية أخرىٰ هي قوله تعالىٰ: ﴿ثُمَّ كَانَ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا وَتَوَاصَوْا بِٱلصَّبْرِ، وَتَوَاصَوْا بِٱلْمَرْحَمَةِ﴾، حيثُ يستخلص من هذا التعقيب علىٰ مساعدة الفقير وتحرير العبد، أنَّ المساعدة أو التحرير لا يكفيان بالنسبة لعبور العقبة، بل لا بدّ من توفّر صفة «الإيمان»، ثم صفة «الصبر» ثم صفة التراحم بالنسبة لمطلق الناس...

إنَّ هذه الصفات تجسّد قمّة الاستواء النفسي لدىٰ الشخصية المؤمنة، بصفة أنَّ «الصبر» هو السِمَةُ الأكثر بروزاً أو تعبيراً عن مخالفة النفس وهواها، بل هو الممارسة الوحيدة التي يفسّر لنا معنىٰ السلوك العبادي، حيث نعرف جميعاً أنَّ ما يميّز الشخصية المؤمنة هو: تأجيلها للذائذ الحياة العابرة المنهيّ عنها شرعاً، و «الصبر» هو التجسيد العملي لتأجيل الشهوات... وأمّا السِمَةُ الأخرىٰ، فهي: سِمَةُ (التراحم)، حيثُ أنَّ التراحم يعني (من الزاوية النفسية): إنفتاح الشخص علىٰ الآخرين والتفكير بشؤونهم وقضاء حوائجهم، وهذا هو قمة الاستواء النفسي: كما هو واضح...

أخيراً، ينبغي ألاّ نغفَل عن عمارة السورة الكريمة التي جاء في مقدمتها أنَّ الإنسان ﴿يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالاً لُبَداً﴾ أي: مالاً كثيراً، بحيث يضايقه الإنفاق لأمواله، حيث ربَطَ النص بين هذه المقولة الكاشفة عن بُخل الإنسان بمالِهِ وبين الصور «التمثيلية» التي أكّدت علىٰ الإنفاق بالأموال: من تحرير للرقبة، وإطعام في يوم ذي مسغبة... إلخ، حيث يكشف مثل هذا الربط عن مدىٰ الإحكام الهندسي للسورة الكريمة: من حيث ترابط أجزائها وعناصرها، بعضها مع الآخر، بالنحو الذي أوضحناه.



سورة الشمس

﴿بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: وَٱلشَّمْسِ وَضُحَاهَا، وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلاَهَا، وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا، وَٱللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا، وَٱلسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا، وَالارْضِ وَمَا طَحَاهَا، وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾...

تنشطرُ سورةُ الشمسِ إلىٰ قسمين، القسم الأول منها يتحدَّث عن الظواهر الكونية: ماديّاً وبشرياً، وأمَّا القسم الآخر فيتحدث عن قوم صالح (ع) وحادثة عقر الناقة...

•

ونحن ما دمنا نتحدَّث عن عمارة السورة وترابط موضوعاتها بعضاً مع الآخر، حينئذٍ يحقُّ لنا أن نتساءل عن البناء الفنّي لهذه السورة ذات الموضوعين المتمابزين بحيث يشكّل أحدهما: الظاهرة الكونية، والآخر: واقعة اجتماعية قد لا تبدو ذات صلة بالظاهرة الكونية: لمن لم يتأمَّلها بدقة... إلاَّ أنَّنا سوف نوضّح كيف أنَّ هذه الواقعة الاجتماعية أو السياسية مرتبطة بالتركيبة البشرية التي تحدثت السورةُ عنها من خلالِ إشارتها إلىٰ النفس وإلهامها: الفجور والتقوىٰ، أي: الشر والخير...

وأيّاً كان، يحسنُ بنا أن نتحدَّثُ عن القسم الأوَّل من السورة، وهو القسم الخاص بالقَسَمِ بالظواهر الكونية... سَلَفاً، ينبغي أن نعرف بأنَّ أيّ قَسَم: لا بدّ أن ينطوي علىٰ مهمة فنّية هي: لفت النظر إلىٰ أهمية الظاهرة التي قُسِمَ بها، فالشمس والقمر والنهار والليل والسماء والأرض: هي المفردات الكونية التي أقسم الله بها... ونحن لا نحتاج إلىٰ أدنىٰ تأمّل حتىٰ ندرك بأن الظواهر الكونية المذكورة تجسد الحياةَ بكل معطياتها المادية والجمالية التي

يتم تكيّف الإنسانِ من خلالها. . .

بيدَ أنَّ الملاحظ أنَّ النص أردف القَسَم بالظواهر المذكورة، أردفه بالقَسَم بظاهرةٍ واحدةٍ هي: الظاهرة البشرية من حيث التركيبة العامة لها ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾ بمعنىٰ: أنَّ النص يستهدف فنّياً من وراء القسم لظواهر الكون العامّة: لفت الانتباه إلىٰ الظاهرة الوحيدة التي تجسّد معنىٰ الإنسان ودلالة وجوده في الحياة، متمثّلةً في كونه: يمارس تجربة العمل العبادي في وجوده ضمن الظاهرة الكونية، وهذه التجربة هي: كونه يحمل نفساً أو قلباً أو عقلاً أو دوافع ذات قابلية علىٰ تمييز الحقائق ومعرفة ما هو (الخير) منها أو ما هو (الشرّ) منها. . . ومجرّد كونه قد أُلهِمَ معنىٰ الفجور والتقوىٰ (الشر والخير) يعني أنّه يحمل دلالةً خاصة هي تحمّل المسؤولية المترتبة علىٰ الإلهام المذكور. . . لذلك، سرعان ما يعقب النص علىٰ هذا الإلهام للنفس بقوله: ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ بمعنىٰ أنّه قد نجح في التجربة العبادية من طهّر نفسه بما هو (خير)، وأخفق فيها من دنّس نفسه بما هو (شرّ). . . وهذا يعني ببساطة، أنَّ النص رَسَمَ لنا (من الزاوية النفسية) طبيعة الأصول المحركة للسلوك البشري وطريقة إشباعها، وهي أصول ذات (بُعدٍ) فطري: من حيث الإستعداد أو القابلية، ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾ كما أنّها ذات بُعدٍ (اكتسابي) من حيث (الاختيار) أو (الإرادة) التي يمارسها الإنسان في تحركاته ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾. . .

إذن، النصُ (من حيث الزاوية النفسية) رَسَم لنا أهم ما يُعنىٰ الآدميون بالبحث عنه وهو معرفة: الأصول النفسية المحرّكة للسلوك البشري، وموقع الوراثة والمحيط منها، ثم (وهذا هو المهمّ) تحديد مسؤوليته أي الإنسان في تجربة الحياة الدنيا، من خلال التكييف النفسي المذكور. . .

وأمّا (من حيث الزاوية الفنية أو عمارة النص) فإنَّ السورة ـ كما لحظنا ـ

بدأت تمهّد للقَسَم بالنَّفسِ: القَسَمِ بالظواهر الكونية العامة التي يتكيّف الآدميون من خلالها، بحيث نستخلص بأنَّ الظواهر المذكورة إنّما (وُظفت) لمهمَّة عبادية: تجيء مهمةُ الإنسان في مقدمتها، نظراً: لكونِ النصِّ قد استهدف من وراء القسم «بالنفس»: ليس مجرّد كونها ظاهرة (موجودة) فحسب، بل من خلال كونها ظاهرة ذات صلة بمعنىٰ (وجودنا العبادي) وتحديد مسؤوليتنا حيال الوجود المذكور... لذلك، فإنَّ القسم الآخر من السورة (وهو القسم الخاص بإحدىٰ الوقائع أو قصص الأقوام البائدين): سوف تنعكس عليه هذه الدلالةُ العبادية المُشار إليها، بحيث يمكننا أن نستخلص بوضوح طبيعةَ البناء الهندسي لهذه السورة وما ينطوي عليه هذا البناء من (أفكار) أوضحنا جانباً منها، كما سنوضّح جانباً آخر منها عندما نتحدث عن القسم الأخير من هذه السورة.

* * *

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا، إِذ ٱنْبَعَثَ أَشْقَاهَا، فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ ٱللهِ نَاقَةَ ٱللهِ وَسُقْيَاهَا، فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا، وَلاَ يَخَافُ عُقْبَاهَا﴾.

هذه الحكاية أو الأقصوصة عن قوم صالح (ع) وعقرهم الناقة، ذات صلة بفكرة السورة الكريمة، وهي الفكرة التي ترسم طبيعة التركيبة البشرية من حيث كونها قد ألهمت فجورها وتقواها (معرفة الشر والخير)، ومن حيث كونها (مسؤولة) عن سلوكها ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾...

طبيعياً، كان من الممكن أن يعرض لنا النصُّ القرآنيُّ الكريمُ مجموعةً من قصصِ الأقوامِ البائدةِ في ضوءِ عدمِ ممارساتِهم للوظيفةِ العباديةِ التي أوكلتها السماء إليهم وهي: تزكية النفس أو انتخاب السلوك الخيّر، إلاّ أنَّ النص اكتفىٰ بعرض واقعةٍ واحدةٍ هي: الحادثة التي واكبت مجتمع (ثمود)...

سرُّ ذلك (كما نحتمل فنّياً) هو أنَّ النص في صدد التنبيه علىٰ مسؤولية الإنسان: بعد أن حددها في القسم الأوَّل من السورة... لذلك، فإن تذكيره بأية واقعة: كافٍ بإثارة التنبيه المذكور عليه... مضافاً لذلك، فإنَّ انتخاب المفردات التي تنطوي الحادثة المذكورة عليها، تساهم في تحقيق الهدف المُشار إليه... بمعنىٰ أنَّ النص لم يذكر لنا من الحادثة إلاَّ الجوانب المتصلة بتجربة الإنسان وتحمّل مسؤوليته من خلال: إلهامه الفجور والتقوىٰ من جانب ومن خلال نجاحه في اختيار التزكية (التقوىٰ)، والابتعاد عمَّا يضادّ ذلك وهو (الفجور)...

ويمكننا أن نتعرّف ذلك بوضوح حينما نلاحظ بأنَّ النص شدّد علىٰ ظاهرة (الطغيان) حينما عَرَضَ لنا قصة مجتمع ثمود: وحيث استهل القصة بقوله: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا﴾، فالطغيان هو مجاوزة الحدّ في انتخاب العمل الشرّير، أي: أنَّ النص عرَضَ لنا الحادثة التي تمثّل أحد جانبي السلوك الذي ألهمه الله للإنسان (وهو الفجور) حيث يمثّل (الطغيان) أقصىٰ درجته وهو ما حذّر النص منه حينما قال ﴿وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾، وها هو النص يقدِّم لنا فعلاً نموذجاً للسلوك الذي اختاره البعضُ وهو (الشر) الذي حَذّر منه متمثلاً في أقصىٰ أنماطه وهو: الطغيان...

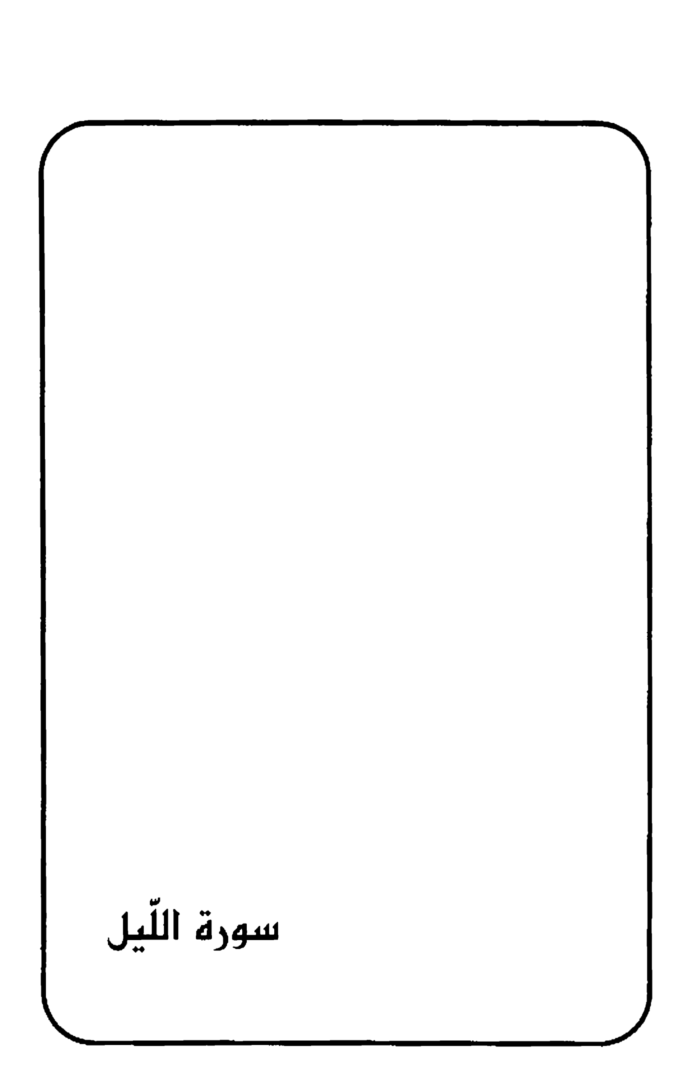
بعد ذلك، قدَّم لنا النص شخصية نموذجية من مجتمع ثمود وهو عاقر الناقة ورسمه لنا بأنه أشقىٰ أفراد مجتمعه ﴿إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا﴾... وهنا ينبغي أن نتذكّر أهمية هذا الرسم لشخصية العاقر من حيث كونه قد رُسِمَ (أشقىٰ) شخصٍ في مجتمعه: لكي يتناسب هذا الرسمُ مع سمة (الطغيان)... فالطغيان الذي يعني مجاوزة الحدّ في الفساد: لا بدّ أن يقترن (عند رسم الشخصية في القصة) بأشدّ الصفات لصوقاً بالواقع المذكور، أي: بواقع المجاوزة للحدّ في الفساد، ولا بدّ أن يتمثّل ذلك في شخصية متفردة متميزة في فسادها، وهو ما

حدث فعلاً حينما قال عنها النص بأنّها (أشقىٰ) الناس. . .

إذن، أدركنا الآن جانباً من البناء الهندسي لهذا الجزء من السورة حينما وجدنا أن لانتخاب ظاهرة (الطغيان) من جانب ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا﴾، وظاهرة (الأشقىٰ) من جانبٍ آخر ﴿إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا﴾. . . صلةً فنيةً بما سبقها من الرسم للتركيبة البشرية وتحذيرها بأنّه ﴿وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾. . .

والأمر نفسه: حينما نتابع سائر مفردات الأحداث في القصة: حيث نجد أنَّ نفس حادثة (العقر) تمثل الحدّ الأقصىٰ من طغيان النفس، كما أنَّ الجزاء الدنيوي الذي ترتّب علىٰ ذلك: يمثل بدوره سمة مثيرة في التعبير الذي صاغه النص، حيث عبّر النص عن ذلك بقوله: ﴿فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾، والدمدمة ـ كما نعرف ـ هي: العذاب التام أو العاقبة الشديدة: المتجانسة مع شدة الجريمة التي صدر عنها القومُ. . . وأمّا أنّ (العقر) نفسه يمثّل الشدّة في الجريمة، فلأنّه ـ أي العقر ـ يتناول شخصية حيوانية لا ذنْبَ لها (حتىٰ في تصوّر الأشخاص المنعزلين عن السماء) وحين تطغىٰ النفس البشرية فتتلذّذ حتىٰ بممارسة ما لا صلة له بإثارة النفس: حينئذٍ نستخلص من ذلك بأنَّ عنصر (الشر) قد تمكن من الشخصية المذكورة بنحوٍ يتناسب مع السمة التي خلعها النصُ عليها حينما وسمها بقوله: ﴿إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا﴾. . .

إذن، أدركنا الآن بوضوح: جانباً من الأسرار الفنّية الكامنة وراء هذه القصة وما تنطوي عليه من دلالات ذات صلة بالفكرة العامّة للسورة، بالنحوِ الذي تقدّم تفصيل الحديث عنه.


سورة اللّيل

تتضمَّنُ هذهِ السورة ثلاثة مقاطع تتآزر عضوياً فيما بينها، فالمقطع الأوَّلُ منها يُستهل بالقَسَمِ ببعض الظواهر الكونية (الليل والنهار وخلق الإنسان ذَكَراً وأنثىٰ)، وأمَّا المقطع الثاني فيخصه النصُ بظاهرةِ (الإنفاق)... بينما يتمحض المقطعُ الأخير للحديث عن اليومِ الآخِرِ وجزاءاتِهِ...

وأمَّا الصلة العضوية بين هذه المقاطع فتتمثَّل في أنَّ المقطع الأول قد خصّص جواب القَسَم بظواهر الليل والنهار والبشر، خصّصه بذكر ظاهرة السلوك العبادي وتفاوت الناس في انتخاب ما هو إيجابي أو سلبي، وذلك في الفقرة القائلة: ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ﴾... وقد انطلق النص من هذه الفقرة ليؤكد واحداً من أهمِّ أنماط السلوك الإيجابي ألا وهو الإنفاق ثم ما يقابله من السلوك السلبي وهو البخل ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ، وأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ، وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّىٰ﴾...

وهكذا ربط النص بين المقطع الأول ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ﴾ وبين أحد أنماطه (الإنفاق والبخل)، وأمَّا الصلة العضوية بين المقطع الثاني والأخير، فمن الوضوح بمكان، حيث أنَّ النص عندما ختم حديثه عن البخيل بقوله: ﴿وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّىٰ﴾ وَصَلَهُ بالحديث عن اليوم الآخر وجزاءاته، بصفة أنَّ المال الذي بخل به الشخص لن ينقذه من التردِّي في النار التي أعدّها الله للمنحرفين... وهكذا مهّد النصُ عبر حديثه عن الجزاء المترتّب علىٰ البخل ـ للانتقال إلىٰ الحديث عن اليوم الآخِرِ...

ويُلاحَظُ في هذه (النقلة الفنّية) أنَّ النص قد اعتمد عنصر (التقابل) في

صياغة الموضوع، تجانساً مع الموضوعات (المتقابلة) التي طرحها في المقطعين ويطرحها في المقطع الثالث، محققاً بذلك مزيداً من جمالية الإحكام العضوي للنص، . . .

لقد (قابل) النص في المقطع الأوّل بين:

ـ (الليل) و (النهار): ﴿وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ، وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ﴾ و (قابل) بين:

ـ الذكر والأنثىٰ: ﴿وَمَا خَلَقَ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰٓ﴾

وأمّا في المقطع الثاني، فقد (قابل) بين:

(أعطى) و (بخل) وبين:

(صدّق) و (كذّب) وبين:

(لليسرىٰ) و (للعسرىٰ).

وأمّا في المقطع الثالث، فقد (قابل) بين:

(الآخرة) و (الأولىٰ): ﴿وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَٱلْأُولَىٰ﴾.

و (قابل) بين:

(الأشقىٰ) و (الأتقىٰ) وبين:

(يصلاها) و (يتجنبها) أي النار . . .

إذن، نحن الآن أمام سلسلة من المقابلات أو المتضادات:

ليـل نهـار

ذكـر أُنثىٰ

أعطىٰ بخـل

صـدّق كـذّب

يُسرىٰ عُسرىٰ

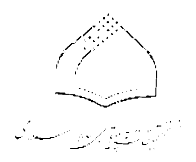
الأشقىٰ الأتقىٰ . . . إلخ . . .

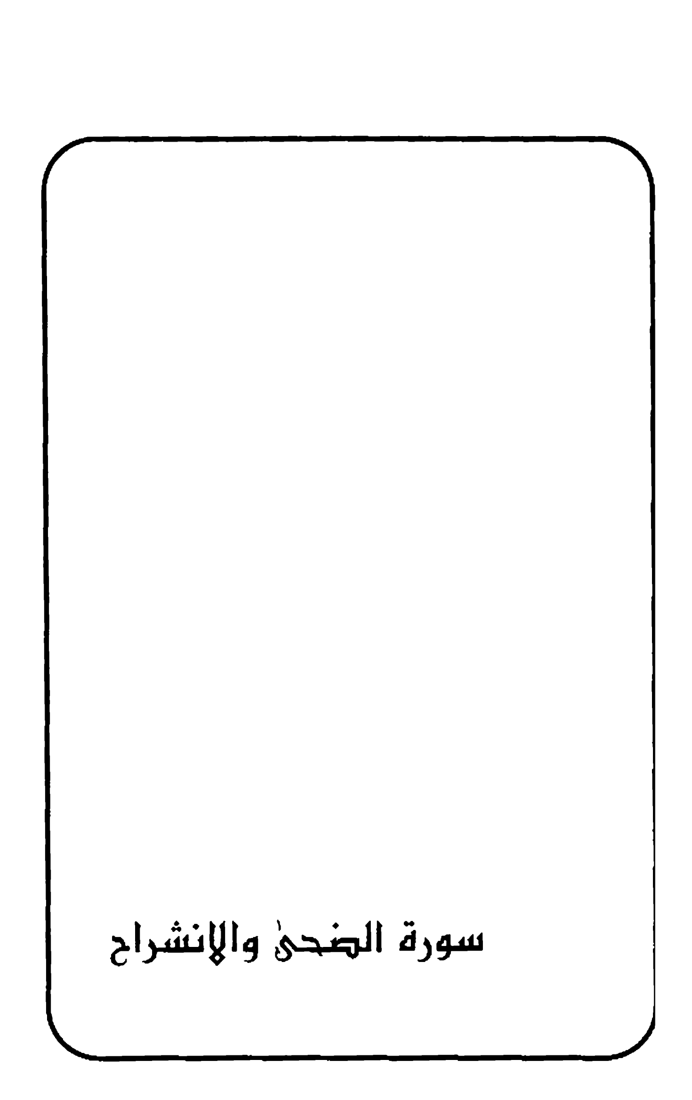
وقد زاد من جمالية هذا (التقابل) عنصر (التماثل) من جانبٍ آخر، حيث أنَّ عبارات من نحو:

فأمَّا من أعطى . . . وأمَّا من بخل، و:

صدَّق بالحسنىٰ . . . فسنيسره لليُسرىٰ . . . فسنيسره للعُسرىٰ . . .

هذه العبارات المتماثلة (فأما من) و (الحُسنىٰ) و (فسنيسره) تجسّد عنصر (التماثل) من خلال (التضاد) الذي لحظناه، وهو أمرٌ ـ كما كررنا ـ يزيد من جمالية الإحكام الهندسي للنص، بالنحو الذي تقدَّم الحديث عنه.




سورة الضحىٰ والانشراح

بما أنَّ هاتين السورتين (الضُّحَىٰ) و (أَلَمْ نَشْرَحْ) تُعدّان سورة واحدة بالنسبة إلىٰ قراءتهما في الصلاة، حينئذٍ نتناولهما في دراسةٍ واحدةٍ ونعدّهما (من زاوية البناء الفني) خاضعتين لعمارةٍ واحدةٍ، أي أنّهما سورة واحدة من حيث خضوعهما لخطوط مترابطة عضوياً. . .

ويدلُّ علىٰ ذلك أن السورتين تتحاوران مع محمد (ص)، إنّهما تتجهان إلىٰ مخاطبة النبيّ، فإذا استثنينا القَسَمَ بالضُّحىٰ والليل، لحظنا أنَّ الآيات جميعاً (في السورتين) تخاطب محمداً (ص) ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ. . . فَٱرْغَبْ﴾، وحتىٰ القَسَم إنّما جاء جزءاً من المخاطبة للنبيّ (ص): تحسّساً بأهمية المخاطبة كما هو واضح. . . وإذا كانت وحدة الموضوع هي التي تربط بين السورتين، حينئذٍ لا يحتاج الدارس الأدبي إلىٰ توضيح البناء العضوي للنص إلاّ من خلال الترابط العضوي بين أجزاء الموضوع الواحد: من حيث انطواؤها علىٰ مفهومات مُتنوعة فيما يتعيّن أن يصل بينها خيط عضوي، وهذا ما نحاول الإشارة إليه الآن. . .

إنَّ ما ينبغي لفت النظر إليه هو: أنَّ عضوية البناء للنص تأخذ في أحد أشكالها إمَّا موقفاً أو شخصيةً أو بيئةً أو حَدَثاً لتجعل منه خيطاً مشتركاً، وهنا جاءت شخصية النبيّ (ص) ومخاطبته هي الخيط المشترك: كما قلنا، لكن مع ذلك فإنَّ «عضوية» النص لا تنحصر في وحدة الشخصية أو الموقف أو الحدث أو البيئة، بل تتجاوزها ـ كما كررنا ذلك في الصفحات السابقة من هذه الدراسة ـ إلىٰ تلاحم الأجزاء التي تنتظم الشخصية أو الموقف أو. . . إلخ. حيث يخضع هذا الترابط أو التلاحم إلىٰ أشكال بنيانية مختلفة مثل: النموّ

العضوي فيما يعني: انطلاق المفهومات من نقطة محددة وتطويرها إلىٰ نقطة نهائية أو مفتوحة؛ كما هو مُلاحَظ في نموّ الإنسان وقطعه المراحل المتنوعة من العمر مثلاً... ومن أشكاله ـ أي البناء العضوي ـ تجانس المفهومات المطروحة ومماثلة بعضها للآخر، ومنها (أي أشكال البناء): عنصر السببية التي تعني أنَّ كل جزء يظل مسبباً عن سابقه وسبباً للاحقه...

ومن أشكال البناء أيضاً: تآزر عناصر النص كالعنصر الإيقاعي والصوري واللفظي وسواه فيما بينها... إلخ.

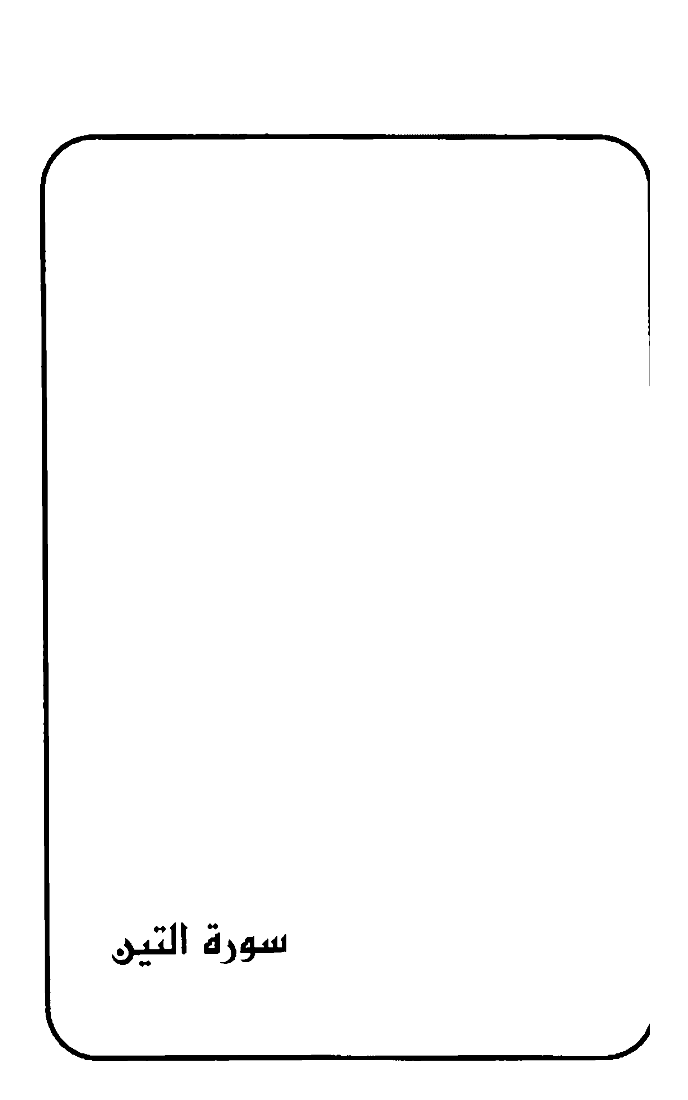
المهم، أنَّ هاتين السورتين خضعتا لجملة من أشكالِ البناءِ الهندسي، وفي مقدمة ذلك: خضوعهما ـ كما قلنا ـ لوحدة الشخصية، ثم خضوعهما للتسلسل الزمني من جانب، والتسلسل النفسي المرتبط بحياة محمد (ص) من جانبٍ آخر، لقد بدأ النص من مرحلة زمنية متأخِّرة هي: احتباس الوحي عن النبيّ (ص)، حيث جاء الجواب بأنّه تعالىٰ ما ودّع محمداً (ص) وما قلىٰ، وحيث استثمر النص هذا الجانب ليشير إلى حقيقةٍ عباديةٍ واضحةٍ هي أنَّ الآخرة خيرٌ من الدنيا، ثم أوضح بأنّه تعالىٰ سوف يعطيه ما يُرضيه... فهنا خضع النص من جانبٍ إلىٰ التسلسل النفسي حيث بدأ من نهاية الموقف (احتباس الوحي)، وخضع من جانبٍ آخر إلى السياق العبادي الذي يؤكد حقيقة الدنيا والآخرة وأحقية الأخيرة: ثم طرح النص ظاهرة فكرية عَبَرَ بها الزمن إلىٰ المستقبل ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ﴾، ثم ارتدَّ بالزمن إلى الماضي رابطاً بين المستقبل والحاضر والماضي، حيث بدأ بالتسلسل الزمني لحياة محمد (ص) مذكِّراً إيّاه بمرحلة اليتم، وما بعدها... إلخ، ثم استثمر الحديث عن مرحلة اليتم ليقدِّم ظاهرة تتصل بالتعامل مع اليتيم والسائل بصفتهما أبرز الأنماط حاجةً إلى مساعدة الآخرين... وهنا أيضاً قد استثمر النص قضية الإنفاق، أو قضية التعامل الحسن مع الضعيفين: اليتيم والسائل،

ليذكّر بنِعَم الله تعالىٰ فيما ينبغي أن يظهرها البشر . . .

وأخيراً قد استثمر النص هذا الجانب (نعم الله تعالىٰ) ليذكّر بحقيقةٍ عباديةٍ ذات معطيات ضخمة قد عرضها في سورة (الانشراح) تحسُّساً بأهميتها ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ. . . إلخ﴾ طارحاً خلال ذلك مفهومين، أحدهما يتصل بالعسر واليسر حيث يشير هذا المفهوم إلىٰ أنَّ (شدائد الحياة) لا بدّ من أن تنفرج يوماً من الأيام، والآخر يتصل بعملية (التعقيب) في الصلاة، حيث سبق أن كررنا بأنَّ النص القرآني الكريم حينما يستهدف لفت النظر إلى حقيقة عبادية، حينئذٍ يطرحها في سياقِ موضوعٍ آخر، لكنَّ مع ذلك نجد ـ مضافاً إلى ما لحظناه من أشكال (الوحدة العضوية) لهذا النص ـ وحدة عضوية جديدة هي: تجانس هذين المفهومين (انفراج الشدائد) ﴿إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْراً﴾ و (التعقيب) ﴿فَإِذَا فَرَغْتَ فَٱنْصَب. . .﴾ مع بعضهما من جانبٍ ومع ما سبقهما من جانبٍ آخرٍ، فالإشارة إلىٰ انشراح الصدر في أول السورة قد أعقبه الحديث عن العسر واليسر، حيث يرتبط (اليسر) بـ(الانشراح) كما هو واضح، كما أنَّ المطالبة بالنصب والتعقيب تظل علىٰ صلة بضرورة الصبر علىٰ العمل العبادي، مضافاً إلىٰ كونه امتداداً لطرح مفهومات عبادية، فيما كان التعامل مع اليتيم والسائل واحداً منها، وفيما يظل التعامل مع الله في الصلاة وتعقيبها، أو في وصايا أخرىٰ ذكرها المفسرون من حيث يرشح النص بدلالات متنوعة قد استهدفها النص من عبارة ﴿فَإِذَا فَرَغْتَ فَٱنْصَبْ، وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَٱرْغَبْ﴾.

والمهم بعد ذلك أنَّ وحدة البناء الهندسي في هاتين السورتين، خضعت لأشكال متنوعة من الترابط العضوي بين موضوعاتهما، بدءاً من وحدة الشخصية، مروراً بظاهرة (النموّ العضوي) الذي خضع لتسلسل زمني ونفسي، وانتهاءً بوحدة البداية والنهاية: حيث بدأت السورة بالقول بعدم ترك الله تعالىٰ

للشخصية الإسلامية، وانتهت بالقول بضرورة التوجّه إلىٰ الله تعالىٰ، حيث نلحظ التعامل بين توجّه الله تعالىٰ إلىٰ العبد، وضرورة رغبة العبد إلى الله تعالىٰ، بالنحو الذي أوضحناه.


سورة التين

تتناول هذه السورة القصيرة سلوك المكذِّبين بالدين، مستهلة ذلك بالقَسَم بجملةِ ظواهرِ كونيةٍ هي: التين والزيتون وطور سنين ومكة تحسساً بأهميتها، طارحةً أحد الأدلة على قدرة الله وإبداعه وهو ﴿خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾، ملوّحةً بأنَّ هذا المخلوق سوف يُرَد أسفل سافلين ـ وهي النار أعاذنا الله تعالىٰ منها، إلا المؤمن الذي ينتظره الأجر... متسائلة ﴿فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالدِّينِ، أَلَيْسَ اللهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ﴾...

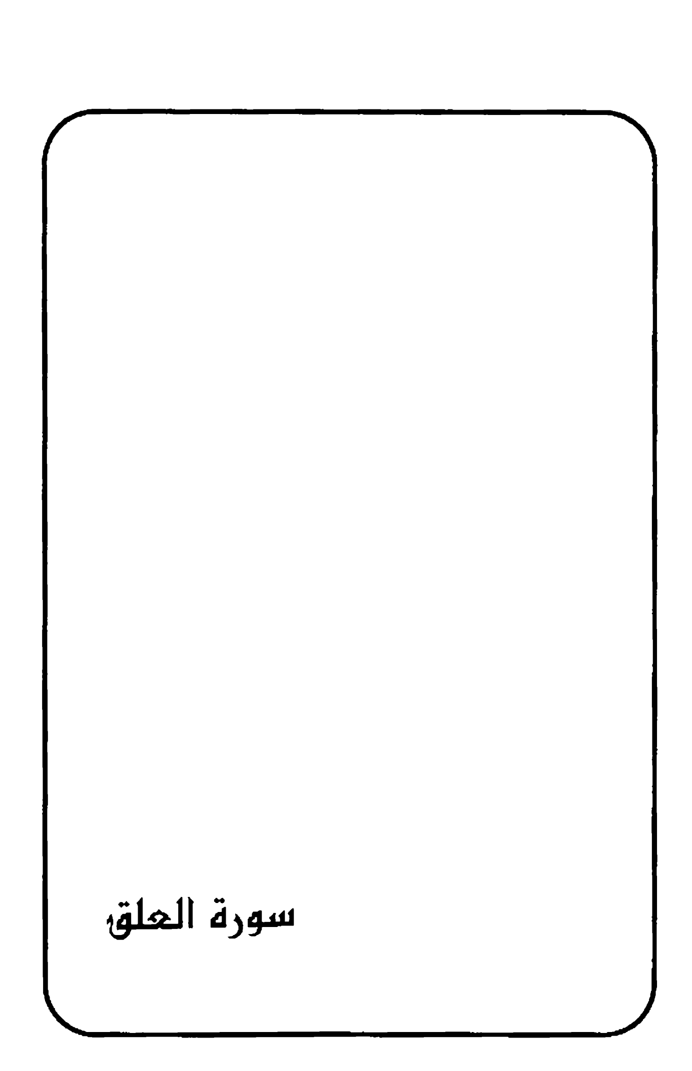
عمارة النـص:

يُلاحَظُ أنَّ النص سلك منحىً جمالياً خاصاً في طرح هذه المفهومات، إنّه اعتمد عنصر المفاجأة والتضبيب الفنّي الجميل في هذا الطرح. فالمتلقّي ما أنْ يواجه أوَّل الموضوعات في السورة ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾، حتىٰ يتهيّأ ذهنياً إلىٰ أنّه حيال رسمٍ استمراري لخلقة الإنسان، إلاَّ أنّه يُفَاجَأُ بعبارة ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾، فيتحسّس بأنَّ النص في صدد إبراز ظاهرة سلبية إلاّ أنّها ملفعة بغموضٍ وضبابيةٍ، ويتساءل: ما المقصود بـ(أسفل سافلين؟)، وحين يتجه إلى النصوص المفسرة يجدها تتراوح بين وجهة النظر القائلة بأن المقصود من ذلك هو مرحلة الهرم التي تقف قبالة مراحل الطفولة والشباب والكهولة، وبين وجهة النظر القائلة بأنَّ المقصود من ذلك هو: النار بصفتها طبقاتٍ: كل واحدة أسفل من الأخرىٰ... وكل واحدٍ من هذين التفسيرين يحتمله النص... فالتفسير الذاهب إلىٰ أنَّ المقصود من ذلك هو مرحلة الهرم بما يواكبها من هرم القوىٰ النفسية والعقلية والجسمية، يتناسب مع مقابلتها بالمراحل الأولىٰ التي تجعل البشر في أحسن صورةٍ أو تقويمٍ... كما أنَّ التفسير الذاهب إلىٰ أنَّ المقصود هو: طبقات النار، يتجانس مع الآية

التي تعقبها وهي قوله تعالىٰ: ﴿إِلاَّ ٱلَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا ٱلصَّالِحَات فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُون﴾ لأنَّ استثناء المؤمنين من الشيء يعني أنَّ هذا الشيء هو ظاهرة سلبية تتصل بالجزاء الأخروي، بقرينة الجزاء الإيجابي ﴿أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُون﴾، فينحصر الأمر بكون المقصود هو: الجزاء السلبي الذي يخص غير المؤمنين...

ثم يتقدَّم النص بالتساؤل: ﴿فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِٱلدِّينِ؟﴾، ومن خلال هذا التساؤل نواجه أسراراً جماليةً ضخمةً في عمارة السورة... فهذا التساؤل هو الذي يتضمَّن عنصر (المفاجأة) الفنِّية الجميلة، حيث يكتشف المتلقِّي بأنَّ (التكذيب بالدين) هو المحور الذي تحوم عليه السورة الكريمة، وأنَّ القَسَم بالظواهر الكونية والاستشهاد بخلقة الإنسان السوية ما هي إلا مقدِّمات تستهدف لفت الانتباه إلىٰ (المكذِّب بالدين)...

إذن، سلك النص القرآني الكريم بناءاً معمارياً ممتعاً في طرحه لظاهرة (التكذيب بالدين)، معتمداً في ذلك علىٰ طرائق نفسية ذات تشويق وإثارة، بالنحو الذي أوضحناه.



سورة العلق

تتضمَّن هذه السورة جملةً من الموضوعات مثل: خَلْقُ الإنسان من علق، تعليمه بالقَلَم، تعليمه ما لم يعلم، طغيانه إذا استغنىٰ... ومثل رسمها لشخصية مبهمة تنهىٰ عن الصلاة لمن هو علىٰ الهدىٰ أو الآمر بالتقوىٰ، ومثل تهديدها للشخصية المبهمة المذكورة بجذبها من ناصيتها يوم القيامة، ووصفها هذه الناصية بسمتي الكذب والخطيئة، ثم السخرية منها...

إذن، نحن الآن أمام عمارة خاصة تنشطر إلىٰ مبنيين: مبنىً قصصي ومبنىً غير قصصي.

ولنقف عند كل منهما لملاحظة عمارته وصلة كل واحدة منهما بالأخرىٰ، ومن ثم صلتهما بالهيكل العام للسورة الكريمة... أما القسم الأوَّل من السورة فيتناول ـ كما أشرنا ـ موضوعات متنوعة، إلاَّ أنها تركز على (المعرفة) التي أغدقها الله تعالىٰ علىٰ الإنسان، بصفتها المعيار المميّز للبشر عن سواه... لكن الملاحظ، أنَّ النص القرآني الكريم، علّق علىٰ هذا العطاء المعرفي للإنسان قائلاً: ﴿كَلاَّ إنَّ الإِنْسَانَ لَيَطْغَىٰ، أَنْ رَآهُ اَسْتَغْنَىٰ﴾ وهذا الطغيان (بسببٍ من استغناءِ الإنسان، سواء أكان الاستغناء مادياً أم معنوياً) إنَّما طرحه النص هنا ليؤدي مهمّة فنية مزدوجة، إحداها: إبراز هذه السمة السلبية للإنسان ولفت النظر إليها لتعديل سلوكنا، والأخرىٰ: مهمة عضوية هي: الربط الفني بين هذا القسم الذي ختمه بظاهرة طغيان البشر، وبين القسم الثاني من السورة حيث يتمحض قصصياً للحديث عن نموذجٍ من نماذجِ الطغيان الذي يطبع بطل القصة...

وبهذا نتبيّن الأهمية الفنية لهذا العنصر الذي رَبَطَ بين قِسمَي السورة...

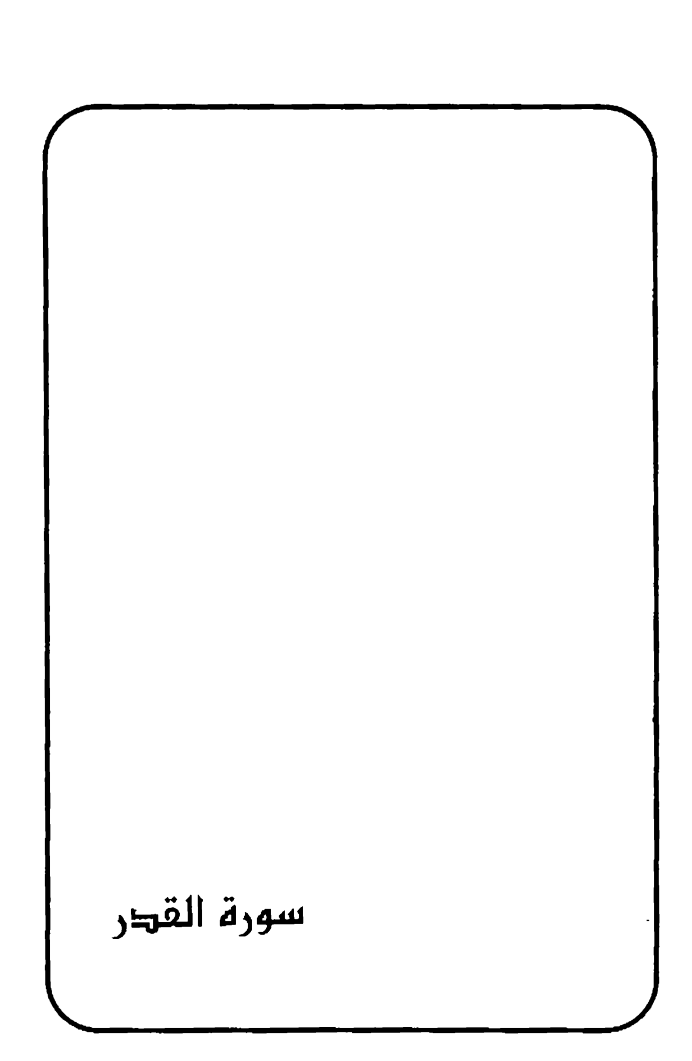
وأمّا القسم الذي مهّد له النص بهذا الربط الفني، فيتمثّل ـ كما تشير النصوص المفسّرة ـ في شخصية أبي جهل وموقفها من محمد (ص)... وسواءٌ أكان النص يتناول هذه الشخصية أو سواها، ففي الحالين نواجه عنصراً قصصياً يرسم سلوك أحد الأشخاص فيما لا تعنينا هويته بقدر ما يعنينا سلوكه... والمهم (من الزاوية الفنية) أن الأقصوصة ما دامت قد (أبهمت) هذه الشخصية، فحينئذٍ نستكشف بأنَّ المقصود هو (دلالة السلوك) وليس صاحب السلوك، لقد رسم النص مجموعة ملامح لهذه الشخصية المنحرفة، وهي كونها تنهىٰ الإنسان عن الصلاة ممّن هو علىٰ هدىً آمِرٌ بالتقوىٰ... ثم عقّبت علىٰ سلوكها بأنَّ الله تعالىٰ علىٰ علم بسلوكها المذكور... ثم هددتها قائلة: لئن لم تقلع عن سلوكها المذكور فلسوف تعاقبها أخروياً من خلال سحبها من ناصيتها إلىٰ النار، ... ورسمت سِمَاتِ ناصيتها بالقول بأنّها ﴿كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ﴾ ثم ختمت ذلك بلغة ساخرة هي ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ، سَنَدْعُ ٱلزَّبَانِيَةَ﴾.

وتقول النصوص المفسّرة أنَّ محمداً (ص) قد انتهر الشخصية المذكورة ذات يومٍ، فأجابته: (أتنتهرني يا محمد فوالله لقد علمت ما بها أحدٌ أكثر نادياً مني) أي: أكثر جماعة... والمهم أنَّ النص قد سَخَرَ من أمثلة هذا التلويح بجماعة تلكم الشخصية، فخاطب الشخص المذكور قائلاً: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ، سَنَدْعُ ٱلزَّبَانِيَةَ﴾.

إنَّ الأهمية الفنية لمثلِ هذا التعليق تتمثّل في كونه قد اعتمد عنصر (السخرية) من الشخص المذكور... والسخرية هنا تفرض مشروعيتها الجمالية إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ جواب هذا الشخص (وهو تهديده لمحمد (ص) بوجود جماعة كثيرة تنتصر له) يستدعي عنصر السخرية منه ومن جماعته التي لا فاعلية لها أمام فاعلية الله تعالىٰ... ومما زاد من جمالية هذا

العنصر الساخر هو أنَّ النص طالب الشخص المذكور بأن يدعو جماعته، ولكن متىٰ وكيف؟ طالبه من خلال جوابٍ قد قرنه بتلكم المطالبة، ألا وهو: إنَّ الله تعالىٰ سيدعو زبانية جهنم ليسحبوه من ناصيته، وإذن، فليدعُ هذا الشخصُ جماعته، وحينئذٍ ـ والكلام لله تعالىٰ ـ سندعو الزبانية...

إنَّ القارىء ليتحسّس بطبيعة الحال أهمية هذه العبارة (فليدع...) بخاصة أنّها صاغت كلام الشخصية المذكورة بلغة سردية ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ﴾ وصاغت كلام الله تعالىٰ بلغة (المحاورة) ﴿سَنَدْعُ ٱلزَّبَانِيَةَ﴾، والأهم من ذلك أنَّ طريقة صياغة هذا الجانب هي التي تفجّر لدىٰ القارىء أشدّ المستويات إثارةً وانبهاراً ودهشةً أمام جمالية مثل هذا التعبير الساخر...



سورة القدر

إذا دققنا النظر في عمارة هذه السورة الكريمة، أمكننا أن نقول بأنّها تتناول موضوعاً واحداً هو: نزول القرآن في ليلة القدر، وتكون التفصيلات المرتبطة بليلة القدر جزءاً من الموضوع المذكور، ومن الممكن أن يكون العكس هو الصحيح أيضاً بحيث تتناول السورة موضوعاً هو «ليلة القدر» ويكون الحديث عن نزول القرآن فيها جزءً ذا أهمية كبيرة من سائر أجزائه... ويمكن ـ من جهة ثالثة ـ أن نعدّ هذه السورة ذات موضوعين متداخلين هما: «نزول القرآن» و «ليلة القدر» بحيث يتوازيان بينهما، أي يصح أن نقول بأنَّ هناك «نزول القرآن» في «ليلة القدر» ويصحّ أن نقول بأنَّ هناك «ليلة القدر ونزول القرآن فيها»...

طبيعياً، إنَّ لهذه الأبنية المختلفة مسوّغاتها الفنّية التي تحمل المتلقّي بأن يواجه جملةً من الاحتمالات، فالاستقلال للموضوع الواحد أو التداخل بين موضوعين، إنّما يهب قيمة خاصة لهذا الموضوع أو ذاك... فإذا قلنا بأنَّ هناك موضوعاً واحداً هو (نزول القرآن) وأنَّ التفصيلات المرتبطة بليلة القدر هي جزءٌ من الموضوع المذكور، نكون قد أكسبنا عملية (نزول القرآن) أهميةً رئيسيةً، وإنْ قلنا بأنَّ هناك موضوعاً هو (ليلة القدر) نكون قد أكسبنا تلك الليلة أهمية كبيرة... وإن قلنا إنَّ السورة تتضمَّن موضوعين متداخلين (كما هو مألوف في صياغة بعض القصص المتداخلة مثلاً) نكون قد أكسبنا كلاً من (النزول) و (القدر) أهمية متوازنة...

ولعلّ الأهمية الفنّية لمثل هذا البناء الذي يحتمل جملة من التفسيرات المشار إليها، هي: إمكانية ترشّحه بأيّ واحدٍ منها، دون أن يرجّح أحدها علىٰ الآخر... فالقرآن الكريم بصفته مجموعة مبادىء الله تعالىٰ يظل ـ بطبيعة

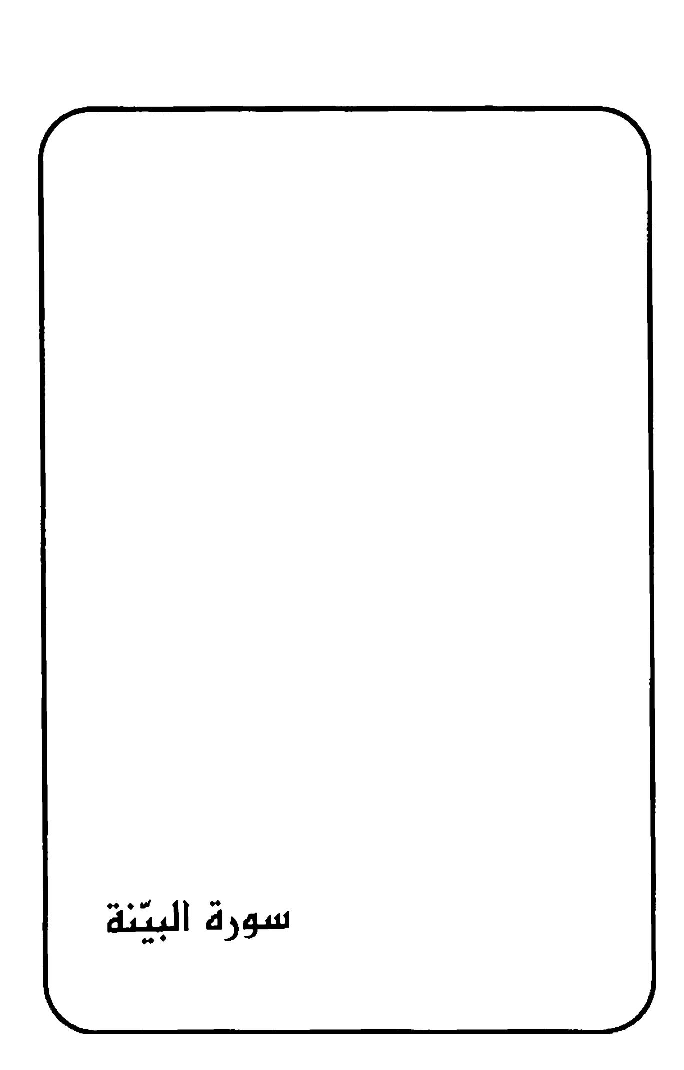
الحال ـ هو المستأثر بالأهمية، إلاّ أن نمط طَرْحِهِ بهذا الشكلِ أو بذاك، هو الذي يحسّسنا بأنَّ السورة الكريمة إنّما استهدفتِ التركيز علىٰ موضوعٍ دون آخر دون أن يعني أنَّ «التركيز» علىٰ هذه الظاهرة أو تلك يحسّس القارىء بكونه أشدّ أهمية من غيره (من حيث القيمة المطلقة له) بقدر ما يعني أنَّ النص يريد في هذا الموقع من القرآن أن يركّز على موضوعٍ خاصٍ، وفي غيره من المواقع يستهدف تركيزاً علىٰ موضوعٍ آخرٍ. . . ومن هنا يصحّ القول بأن موضوعاً واحداً يمكن أن يصبح (رئيساً) و (ثانوياً) حسب السياق الذي يرد فيه. . .

وإذا عدنا إلى سورة القدر، لحظنا أنَّ عمارتها التي تقوم علىٰ أكثر من هيكلٍ، إنّما تكتسب جماليتها الخاصة: نظراً لإمكانية استخلاص الأهمية (النِسْبية) لهذا الموضوع أو ذاك. . . فنزول القرآن في ليلة القدر عندما يكون موضوعاً رئيساً، والتفصيلات المرتبطة بليلة القدر حينما تكون موضوعاً ثانوياً، حينئذٍ يستكشف المتلقّي أنَّ التركيز إنّما ينصبّ علىٰ تبيين الأهمية الخاصة لنزول القرآن: بخاصة أن استهلال السورة بكون القرآن قد أنزل في ليلة القدر: يحسّس المتلقّي بهذه الأهمية. . . كذلك يمكن أن نستخلص العكس من ذلك حينما نضع في الاعتبار أنَّ النص إنّما يتحدَّث مفصلاً عن أهمية ليلة القدر من حيث كونها خيراً من ألفِ شهرٍ ومن حيث كونها تنزَّلُ فيها الملائكة والروح. . . إلخ، ومن ثمّ فإن أهميتها المذكورة قد تضخمت لدرجة أنَّ القرآن الكريم نفسه نزل في ليلتها، ويمكن أيضاً أن نستخلص الأهمية المتوازية لكلٍ من النزول والقدر بصفة أنَّ كلاً منهما يكتسب أهميته من حيث تداخلهما، فالقرآن ـ نظراً لأهمية القدر ـ نزل في ليلتها وليلة القدر ـ نظراً لأهمية القرآن ـ قد تشرّفت بنزوله فيها، وهكذا. . .

وهذا فيما يتصل بموضوعي الاستقلال أو التداخل لموضوعي القرآن والقدر، وصلتهما بعمارة السورة الكريمة. . .

وأمّا فيما يتصل بالتفصيلات المرتبطة بليلة القدر، فتظل ـ من حيث الموقع الهندسي لها من النص ـ امتداداً لموضوع ليلة القدر بطبيعة الحال حيث (فصّلت) «الإجمال» الذي طبع بداية السورة ﴿لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ!!﴾ حيث قدّم النصُ بعد ذلك جواباً مفصّلاً للسؤال المذكور (وما أدراك . . .).

إذن، أمكننا الآن أن نتبيّن الخطوط العامّة للسورة المتقدمة من حيث موضوعاتها التي انتظمت في هيكلٍ متماسكٍ تتواشج خطوطه بالنحو الذي تقدَّم الحديث عنه.



سورة البيّنة

تتناول هذه السورةُ سلوك اليهود والنصارىٰ والمشركين: من حيث إلقاء الحجة عليهم، حيث يشير النص إلىٰ أنّهم لم ينفكّوا مما هم عليه، إلاّ أن تأتيهم البيّنة من قِبل رسول الله (ص) ويشير النص إلىٰ أن الكتابيين قد اختلفوا فيما بينهم حيال الرسالة الإسلامية: تصديقاً بها أو تكذيباً لها، ثم يشير النص إلىٰ أنَّ هذه الطوائف الثلاث هم شرّ الناس فيما تنتظرهم النار يوم القيامة، وأنَّ المؤمنين ـ علىٰ عكس ذلك ـ تنتظرهم الجنة، فيما رضيَ الله عنهم ورضوا عنه. . .

هذا هو محتوىٰ السورة المتقدمة. . .

ويعنينا منها: البناء العماري الذي سلكته في هذا الصدد، فالمُلاحَظُ أنَّ مادة السورة الكريمة هي: سلوك الكتابيين والمشركين: حيث استُهلّت السورة بالحديث عنهم: ﴿لَمْ يَكُنِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَابِ وَٱلْمُشْرِكِينَ. .﴾ وحيث خُتِمَت بالحديث عنهم أيضاً ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَابِ وَٱلْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ﴾ إلاّ أنَّ الختام المذكور قد أعقبه رسم الجزاء المضاد لجزائهم أي الجزاء الذي ينتظر المؤمنين. . .

إذن، من حيث البناء الهندسي للنص نجد أنَّ السورة قد (استهلت) بالحديث عنهم، و (ختمت) بالحديث عنهم، وأن إردافها بذكر المؤمنين إنَّما جاء بمثابة عنصر (تقابل) بينهم وبين المؤمنين، ما دام هدف النص هو: تعديل السلوك العبادي مما يفسّر لنا سر هذا المبنى المرتبط بنهاية النص. . .

والمُلاحظُ أيضاً، أنَّ كلاً من البداية والنهاية قد صيغت بعبارة مشتركة ﴿ٱلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَابِ وَٱلْمُشْرِكِينَ﴾ حيث وردت هذه العبارة بنصِّها

في بداية السورة ونهايتها، مما يزيد جمالياً من إحكام النص. . . ويُلاحَظُ ثالثاً (وهذه هي السمة الثالثة من خطوط البناء الهندسي للنص) أنَّ السورة خضعت لما يُطلق عليه مصطلح (النموّ العضوي) حيث بدأت السورة بالحديث عن الطوائف المذكورة بكونها قد جاءتها البيّنة، وخُتِمَت بالحديث عن الجزاء المترتب علىٰ سلوكها المنحرف بعد البيّنة التي جاءتهم. . .

أمَّا الوسط فقد طرحت فيه بعض المفهومات التي ترتبط برسالة الإسلام: (الصُحُف المطهّرة) (الكتب القيّمة) (العبادة المخلصة) (الصلاة) (الزكاة): حيث جاء الربط بينها وبين كلٍ من بداية السورة ونهايتها من خلال الإشارة إلىٰ أنَّ رسول الله (ص) ﴿يَتْلُوا صُحُفاً مُطَهَّرَةً، فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ، وَمَا تَفَرَّقَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا ٱلْكِتَابَ إِلاَّ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ ٱلْبَيِّنَةُ، وَمَا أُمِرُوا إِلاَّ لِيَعْبُدُوا ٱللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَاءَ وَيُقِيمُوا ٱلصَّلاةَ وَيُؤْتُوا ٱلزَّكَاةَ وَذٰلِكَ دِينُ ٱلْقَيِّمَةِ﴾ ـ فالأمر بعبادة الله المخلصة شكّل (وسطاً) يربط بين بداية السورة وختامها فيما يجسّد مفهوم (البيّنة) ـ وهو بداية السورة، وفيما يترتب علىٰ الالتزام به أو عدم الالتزام (أي الإخلاص العبادي أو عدمه) الجزاء السلبي أو الإيجابي الذي خُتِمَت به السورة الكريمة. . .

إذن، المبنىٰ الهندسي للنص قد اتّضح تماماً: من خلال ما لحظناه من الوصل العضوي بين بداية السورة ووسطها وختامها بالنحو الذي تقدم الحديث عنه.

سورة الزلزلة

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَقَالَ الإِنْسَانُ: مَا لَهَا، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا، يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ ٱلنَّاسُ أَشْتَاتاً لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ، فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ﴾.

تتحدَّث هذه السورةُ عن قيامِ الساعةِ ومصائرِ البشرِ في اليومِ الآخرِ. . . وقد حُشِدت السورة بعنصر (صُوَرِيّ) بالغِ الجمالِ والدلالةِ. . . كما خضَعَت لعمارةٍ محكمةٍ تتآزرُ فيها العناصرُ اللفظيةُ والإيقاعيةُ والصوريةُ والمضمونيةُ بنحوٍ مدهشٍ ومُثير. . .

وأوّلُ ما نلاحظُ في السورة هو: زلزلةُ الأرض، أي: تَحرُّكها بشدةٍ مما يترتَّبُ علىٰ ذلك تصدُّعُها وتحولها إلىٰ هباءٍ مَبْثوثٍ. . . ثُمَّ ـ وهذا هو العنصرُ الصوري الفنّي فيها ـ إخراجها الأثقالَ: ﴿وَأَخْرَجَتِ الارْضُ أَثْقَالَهَا﴾. . .

ونتساءلُ: ما هُوَ المَقْصودُ بـ (الأثقال)؟. . . قد تكونُ (الأثقال) رَمْزاً فنّياً يشيرُ إلى (الموتىٰ)، أي: عملية الانبعاثِ من القبور، وقد تكون رمزاً فنّياً يوميءُ إلى ما في باطنها من معادنَ وغيرِها؛ كما أشار المفسّرون إلىٰ ذلك. . .

طبيعياً، من الممكنِ أن نستوحيَ من هذهِ الصورة: رمزَ (الانبعاث) من القبور (وليس التفسيرُ الذاهبُ إلىٰ أنَّ الرمزَ يشيرُ إلىٰ ما في باطنِ الأرض من المعادنِ وغيرِها). . . والسّرُّ الفنيُّ في ذلك هو أنَّ النصَّ يقولُ بعدَ هذا مباشرةً ﴿وَقَالَ الإِنْسَانُ: مَا لَهَا؟!﴾ أي يقولُ الإنسان: ما لهذي الأرضِ قد زُلزلت؟ وذلك لا يكون إلاّ بعد عمليةِ الانبعاثِ التي ترتبطُ بالإنسانِ الذي يرقُدُ تحتَ الأرض. . . ويُلاحَظُ أنَّ النصَّ قد اعتمدَ عنصرَ (الحوار) هنا وهو تساؤلُ

الإنسان: ﴿وَقَالَ الإِنْسَانُ: مَا لَهَا؟﴾ حيث أنَّ إجراءَ الكلامِ علىٰ لسانِهِ يُتيحُ للقارىء: الوقوفَ عندَ المشاعرِ الحقيقيةِ لدىٰ الإنسانِ في تلكمِ اللحظات.

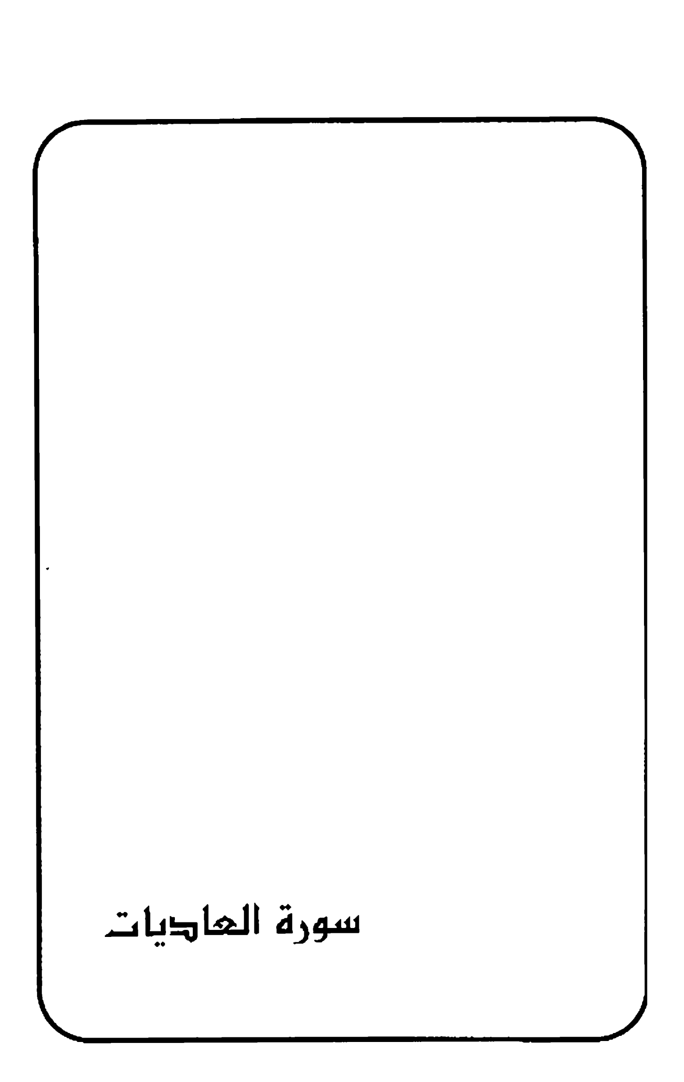
وعندئذٍ، ماذا سيكونُ الجواب؟ يقول النص: ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا﴾. . . هنا أيضاً نواجه (حواراً) هو: الجوابُ القائلُ بأنَّ الله تعالىٰ قد أوحىٰ للأرضِ بأن تتحدثَ وتُخبِرَ. . لكن: بمَ تتحدثُ وتخبرُ؟؟ هذا ما سكتَ عنه النص. . . وتركَنا ـ نحن القراءَ ـ نستخلصُ ونستنتجُ ونستوحي ما يمكن أن ينطويَ عليه حديثُ الأرضِ وأخبارُها. . .

ومن الواضح، إنَّ تَرْكَ المجالِ للقارىء بأن يستوحيَ بنفسهِ ما يمكنُ أن تتحدثَ به الأرض، يظلُّ منطوياً على سرٍّ فنيٍّ هو: إنَّ كل قارىء له خبرةٌ وتجربةٌ وحصيلةٌ ثقافيةٌ خاصة بحيث يفسّر كلُّ قارىءٍ هذا الجانبَ بحسب خبرتِهِ وتذوّقهِ. . لكن، من المؤكدِ أنَّ القراءَ جميعاً سوف لا يغيبُ عن أذهانِهم بأنَّ إخبارَ الأرضِ لا بدَّ أن ينطويَ علىٰ أعمالِ الناسِ خيراً وشراً، بدليل أنَّ خاتمةَ السورةِ تقول: ﴿يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتاً لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ، فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ﴾. . .

إنَّ الفنَ المعجزَ هو ما يجعلُ القارىءَ مستخلصاً المعانيَ والدلالاتِ من خلالِ عمارةِ النصِ نفسه. . فالنصُ لم يقلْ لنا مباشرةً بأنَّ الأرضَ ستتحدثُ يومئذٍ عن أعمالِ الناسِ خيرِها وشرِها، صغيرِها وكبيرِها، بل جعلنا نستنتجُ هذا المعنىٰ من خلالِ آيتينِ تحدثُنا عن هذا الموضوع وهما: إنَّ الناسَ يَصدرونَ حينئذٍ أشتاتاً ليرُوا نتائجَ أعمالهم. . وحينئذٍ يستخلصُ بأنَّ نتائجَ أعمالِهم هو: إخبار الأرض عنها، وكذلك الآيةُ التي تقول: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ. . . إلخ﴾ يستخلص منها القارىء بأن الأرضَ تتحدثُ عن أصغرِ عملٍ للإنسان كما تتحدثُ عن أكبرِ عملٍ له وأنَّ ذلك سوف ينعكس على الجزاءِ الأخرويِّ خيراً أو شراً. . .

خلال ذلك، يكتشفُ القارئُ أيضاً، بأن النص يستهدف توصيلَ الحقيقةِ القائلةِ بأنَّ العملَ حتىٰ لو كان ذرةً، فيجبُ ألا يستصغرَهُ الإنسانُ ما دام منعكساً علىٰ المصير الأخرويّ له.

إذن، أمكننا أن نلحظَ كيف أنَّ هذه السورةَ الكريمةَ، خضعت لبناءٍ عماريٍّ مُحكمٍ جميل، حيث جاءت آياتها مترابطةً ومتناميةً عضوياً بحيث تفسَّر الآية في ضوءِ آيةٍ أخرىٰ. مع ملاحظةِ أن ترابطَ الآياتِ بعضها مع الآخر يتم حيناً من خلال (السببية) بحيث يكونُ كلُّ جزءٍ مرتبطاً مع الآخر بسببية، وحيناً يتمُّ من خلالِ التنامي الفكريِّ فيها بحيث يفسَّر الشيءُ في ضوءِ الأجزاءِ الأخرىٰ من النص... وكل أولئك يكشفُ عن مدىٰ إحكامِ النصِ وجماليتهِ من حيث صلةُ أقسامِهِ بعضها مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه..


سورة العاديات

تتضمَّنُ هذه السورةُ (قَسَمَاً) وشريحةً من سلوكِ الإنسان السلبي، وتلويحاً باليوم الآخر. . . أمّا القَسَم (وهو المقطعُ الأوَّل من السورة) فيتعلق بالخيل أو الإبل في ساحة المعركة أو مناسك الحج: حسب التفاوت لدىٰ المفسّرين. فإذا أنسقنا مع التفسير الأول: فالقَسَم يعني لفت النظر إلىٰ أهمية بعض المعارك التي خاضها الإسلاميون. وإذا أنسقنا مع التفسير الآخر: فالقَسَم يعني لفت النظر إلىٰ أهميّة المناسك المرتبطة بعرفة والمزدلفة وسواهما. . .

أمّا المقطع الثاني من السورة (وهو جواب القَسَم المارّ ذكره) فيلفت نظر المتلقّي إلىٰ نمطٍ خاصٍ من السلوكِ السلبيِّ المتمثّلِ في كونِ الإنسانِ كافراً بِنِعَمِ الله تعالىٰ أو كونه قليل الخير أو كونه أنانياً بخيلاً قاسياً. . . إلخ، حسب التفاوت الملحوظ في النصوص المفسّرة، مضافاً إلى كونه شديد الحبّ بالنسبة إلىٰ المال. . . وبملاحظة السياق، يمكن القول بأنَّ المطروح هنا سمتان هما: كفران الشخص بِنِعَمِ الله تعالىٰ وإقراره بذلك ـ وكونه شديد الحب إلى المال. . .

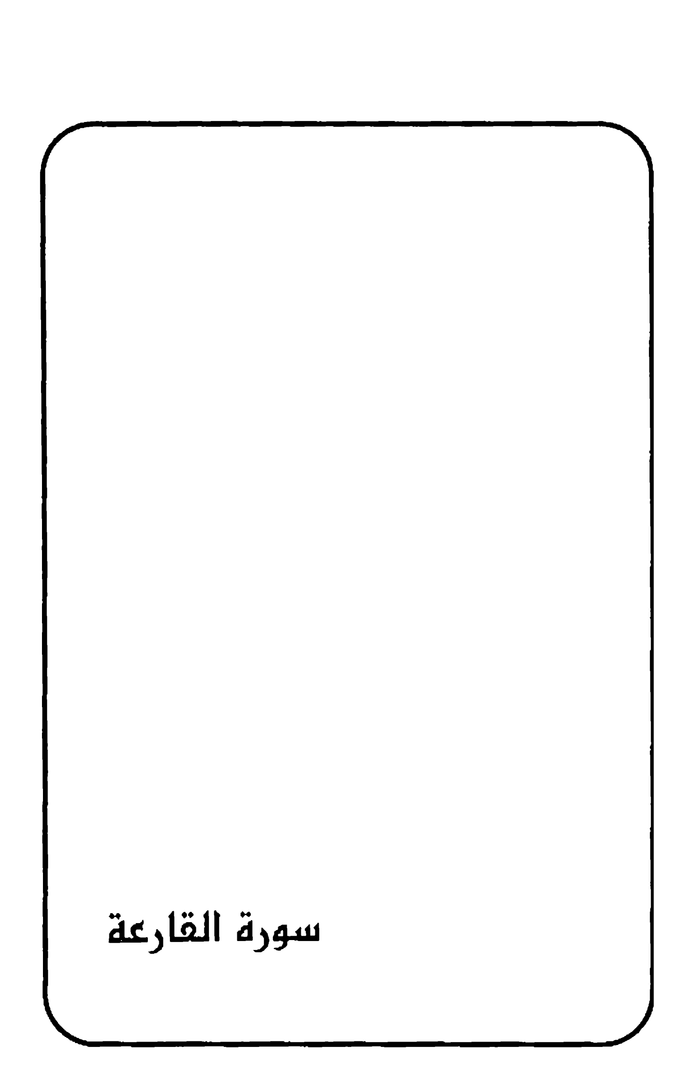
وأمّا المقطع الثالث والأخير، فيتناول الإشارة إلىٰ اليوم الآخر، متسائلا: ﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ، وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ، إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ﴾.

إنَّ ما يعنينا من هذه المقاطع هو: بناؤها الفنّي من حيث صلة بعضها مع الآخر، وما تنطوي عليه من المحاور الفكرية. . . لا شك أنَّ لفت النظر إلى مفردات من السلوك مثل (الكفران بالنعم) و (حب المال) ـ وهما سِمَتان مرتبطتان ـ من الزاوية النفسية ـ بعضهما مع الآخر، نظراً لأنَّ الجاحد لنعم الله

تعالىٰ يحوم على ذاته ويراها هي المحقِّقة لإشباعه، وأمّا حب المال فهو التعبير الصارخ عن الذات والحوَمَان حولها. . . هاتان السِمَتان ـ لا شك ـ أنَّ النص قد جعلهما (محوراً فكرياً) يستهدف لفت النظر إليهما ومن ثم تعديل السلوك البشري حيالهما. والدليل علىٰ جعلهما هدفاً فكرياً رئيساً هو: التمهيد لهما بالقَسَمِ (وهو منحىً فنّي يتسخدمه القرآن الكريم في كثير من المواقع كما هو واضح). كما أنَّ جعلهما (وسطاً) بالنسبة إلىٰ «البداية التمهيدية» التي ذكرناها، وبالنسبة إلىٰ (الختام) الذي يرتّب عليهما أثراً ويقول بأنَّ ﴿رَبَّهُمْ بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَخَبِيرٌ﴾ عند بعثه القبور وعند المحاسبة أو فضح الأعماق، ذلك جميعاً يكشف عن أنَّ الهدف الرئيسي هو: إبراز السمات المشار إليها. . .

وأمّا إبراز المحاور الفكرية الأخرىٰ فتجيء عنصراً ثانوياً، أي: الفِكَر المطروحة في البداية والنهاية (النصر العسكري أو الحج بالنسبة للبداية، والجزاء الأخروي بالنسبة للنهاية). . .

وبهذا بمقدورنا أن نتبيّن طبيعة العمارة الفنية التي قامت السورةُ عليها: بدايةً ووسطاً وختاماً، حيث (مهّدت) البداية ـ وهي القَسَم ـ للوسط (الكفران بالنِعَمِ، وحبّ المال)، وحيث رتبت (النهاية) أثراً علىٰ الوسط وهو الجزاء الذي سيلحق الجاحدين ومحبّي المال. . . وبهذا المنحىٰ السببيّ والعضويّ يكون النص قد أحكم عمارته الفنية بالنحو الذي أوضحناه.



سورة القارعة

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: ٱلْقَارِعَةُ مَا ٱلْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ، يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ ٱلْجِبالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنْفُوشِ، فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ، وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ، فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ، وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ، نَارٌ حَامِيَةٌ﴾.

هذه السورة تتناول اليوم الآخر من حيث مراحله الثلاث: الانبعاث، المحاسبة، المصائر النهائية، فيما تتم صياغة هذه المراحل من خلال وحدةٍ فكريةٍ تنتظم السورة، وتُخضعها لعمارة محكمة، مُمتعة تتضمَّن عنصراً قصصياً وصورياً وإيقاعياً تصبُّ جميعاً في الرافد الفكريّ المُشار إليه.

ولنقف أولاً عند المرحلة الأولىٰ من اليوم الآخر وهي مرحلة«الانبعاث». . .

لقد مُهّد لهذه المرحلة وما بعدها بحادثة قيام الساعة من خلال رسمها بهذا الشكل: ﴿ٱلْقَارِعَةُ مَا ٱلْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ!؟﴾. . . لقد كرّر النص عبارة (القارعة) ثلاث مرات وتمت صياغة العبارة من خلال أداة الاستفهام، ثم من خلال أداة التعجب، ثم من خلال ضمير (الخطاب). . . إذن، نحن أمام عنصر (التكرار) و (التعجب) و (الاستفهام) و (الخطاب). . . والواحد من هذه العناصر كافٍ في تحسيس المتلقّي بخطورة وأهمية هذه الحادثة التي أطلق عليها اسم (القارعة). . .

إنّنا نعرف جميعاً، إنَّ النص القرآني الكريم يطلق علىٰ قيام الساعة (أسماءً) مختلفة تتناسب مع نمط الهول الذي يقترن بقيام الساعة (مثل الحاقة، الغاشية، الطامّة، الراجفة. . . إلخ). هنا نجد أنَّ اسم (القارعة) هو الذي

يطلق علىٰ قيام الساعة، والقرع معناه: الضرب بشدة، والقارعة معناها «الاستعاري» هي البلية التي تضرب القلب بشدة. وحينئذٍ فإنَّ استعارتها لليوم الآخر تعني: مدىٰ عِظَمِ «الهول» الذي يصاحب قيام الساعة، فإذا أضفنا إلىٰ ذلك أنَّ النص يكرّر هذه العبارة ثلاث مرات، ثم يتمّ ذلك من خلال مخاطبة الإنسان (ما أدراك)، ومن خلال الاستفهام (ما القارعة) ثم التعجب (ما أدراك ما القارعة) حينئذٍ ندرك مدىٰ درجة الهول وخطورته التي لا تكاد توازيها خطورة أخرىٰ: كما هو واضح. . .

وهذا كله يجسّد (تمهيداً) للدخول إلى المراحل الثلاث التي سيرافقها التلويح بالهول: بطبيعة الحال، ما دام «التمهيد» ذاته قد صيغ بعبارات مهولة لا بدّ أن تعكس أصداءَها علىٰ مراحل قيام الساعة، نظراً لما تعرفه من صياغة النص القرآني: لكل بدايةٍ أو تمهيدٍ إنما يتم وفق تخطيط هندسي تتلاحم من خلاله أجزاء السورة بعضها مع الآخر. . .

والآن، لِندع المقدِّمة، ونقف عند المرحلة الأولىٰ (مرحلة الانبعاث)، حتى نتبيّن أسرار البناء الفنّي لهذه السورة الكريمة. . .

يقول النص: ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنْفُوشِ﴾. . . لقد اكتفىٰ النص ـ من الأحداث المادية لقيام الساعة ـ بكون الجبال تصبح كالصوف المتراخي أو الملوّن بعدة ألوان دون أن يتحدث عن السماء أو الأرض حيث ورد رسمهما في نصوصٍ قرآنيةٍ أخرىٰ. . .

وتحدّث عن انبعاث الناس في لحظة الصيحة مشبِّهاً ذلك بالفراش المبثوث، أي: الجراد الذي ينفرش ويتراكم بعضه علىٰ الآخر، أو الحشرات التي تتساقط علىٰ الضوء. . .

والسؤال هو، ما هي أهمية مثل هذين التشبيهين؟ ثم ما هي صلة أحدهما بالآخر. . . ثم صلة ذلك بمجموع السورة؟ ثم ينبغي أن نلاحظ أنَّ

النص القرآني الكريم ـ في سورة القمر ـ سبق أن قدَّم تشبيهاً للانبعاث بقوله تعالىٰ: ﴿يَخْرُجُونَ مِنَ الاجْدَاثِ كَأَنَّهُم جَرادٌ مُنْتَشِرٌ﴾، وهنا في السورة التي نتحدث عنها، قدَّم تشبيهاً هو ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَراشِ ٱلْمَبْثُوثِ﴾. . .

ويثور السؤال من جديد: ما هو الفارق الفني بين التشبيه القائل بأنَّ الناس حينَ الانبعاث يشبهون الجراد المنتشر، والتشبيه القائل بأنهم يشبهون الفراش المبثوث؟ ثم: لماذا استخدم في التشبيه الأول: أداة (كأنَّ) ﴿كَأَنَّهُم جَرادٌ مُنْتَشِرٌ﴾ واستخدم في النص الذي نتحدث عنه: أداة (الكاف) ﴿كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ﴾؟. . .

الإجابة علىٰ هذه الأسئلة تظل مرتبطة بطبيعة المبنى الهندسي لهذه السورة من حيث تناسق وتناسب وتلاحم جزئياتها بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي سنلحظه لاحقاً (إن شاء الله).

* * *

لقد شبّه النصُ قيامَ الناس من القبور عند قيام الساعة بأنَّهم ﴿كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ﴾، والفراش جنس من الحشرات تلتم عشوائياً عند الضوء، أو هو جراد ينفرش ويتراكم بعضه على بعض. . . وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أن التشبيهات القرآنية الكريمة تدقّ في رصدها لأوجه الشبه بين الطرفين (المشبَّه والمشبَّه به) حينئذٍ لا يمكننا أن نفسّر «الفراش» بكونه «جراداً» كما ذهب البعض من المفسّرين إلىٰ ذلك، حيث قالوا: بأنَّ تشبيه الانبعاث بالفراش المبثوث مثل تشبيههم «بالجراد المنتشر» في سورة القمر. . إلاّ أنَّ هذا التفسير من الصعب أن يُركَن إليه: لسببٍ واضحٍ هو: أنَّ تشبيه الانبعاث بالجراد قد تمَّ من خلال أداة التشبيه «كأنّ» ﴿يَخْرُجُونَ مِنَ الاجْدَاثِ كَأَنَّهُم جَرادٌ مُنْتَشِرٌ﴾، بينما تمّ تشبيه ذلك «بالفراش المبثوث» من خلال الأداة (الكاف): ﴿يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ﴾. . . والفارق بين الأداتين هو أن (الكاف) تمثل الحد

المتوسط أو العادي من التشابه أي: تقارب أوجه الشبه بين الطرفين إلى درجة التماثل، بينما تكون الأداة «كأن» أقلَّ نسبةً من «الكاف» من حيث رصدها لأوجه التشابه، أي أنَّها ترصد نسبة صغيرة من التشابه وليس نسبة كبيرة مثل «الكاف»... ومع وجود مثل هذا الفارق لا يمكن الذهاب إلىٰ أنَّ «الفراش» هو نفس «الجراد» الذي ورد في سورة القمر...

يضاف إلىٰ ذلك، أنَّ النص في سورة القارعة: كان من الممكن أن يستخدم نفس لفظة «الجراد» التي استخدمها في سورة «القمر» لو كان الفراش والجراد بمعنىً واحدٍ... وحينئذٍ نحتمل قوياً أن يكون الفراش هو ذلك الطائر أو الحشرة التي تلتمّ عند الضوء أو عند أيّ منبّه خارجي تنزع إليه...

والسببُ الفنّي وراء ذلك هو: بما أن النص هو في صدد الحديث عن أهوال يوم القيامة، وهي «أهوال» قد ركّز عليها النصُ بحيث كرّر عبارة ﴿الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾ كررها ثلاث مرات، ثم عززها بأدوات التعجب والاستفهام والمخاطبة، مشيراً بذاك كله إلىٰ أن هول اليوم الآخر من الضخامة بمكانٍ لا يضارعه «هول» آخر... وحينئذٍ فإنَّ انبعاث الناس في اليوم الآخر سوف يقترن بذلك الهول بحيث يكون الناس كالفراش المبثوث الذي يبحث عن الخلاص عشوائياً...

وهذا فيما يتصل بتشبيه الانبعاث بالفراش...

وأمّا ما يتصل بالتشبيه الآخر ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ فبالرغم من أنّه يتناول «الجبال» ـ وهي مادةٌ كونيةٌ جمادية ـ إلا أنها ذات ارتباط بالهول أيضاً... وذلك ـ كما نحتمل فنّياً ـ إنَّ النص قد اختار (الجبال) دون السماء ودون الأرض ودون البحار وغيرها: فلأن الجبل يتسم بالضخامة، وبالصلابة؛ وبالشموخ، وحينئذٍ يكون انتخابُهُ ـ دون ما هو يُشاهَد ويُلمس

حِسّياً ـ متناسباً مع فكرة النص التي تستهدف إبراز دلالة «الهول» عند قيام الساعة . . .

إن تشبيه الجبال بالصوف المُلوَّن أو المندوف يشير إلىٰ أنَّ تماسكها سوف يزول ويتحوّل إلىٰ ما يشبه مادة الصوف، الرخوة، الملونة: كذلك الإنسان، عندما ينبعث من القبر يتحوَّل إلىٰ ما يشبه سلوك الفراش الذي يتراكم عشوائياً وحيث يفقد تماسكه النفسي، نتيجة الهول . . . والجبال تفقد تماسكها المادي نتيجةً للصيحة . . والبشر يفقدون تماسكهم النفسي نتيجةً للهول . . . إذن: كلّ منهما يفقد تماسكه بحسب هويته المادية أو النفسية . . .

وفي ضوء هذا، يمكننا أن ندرك جانباً من الأسرار الفنية لهذين التشبيهين (من حيث صلة أحدهما بالآخر) ثم من حيث صلة ذلك بفكرة السورة الكريمة التي تستهدف إبراز الهول الذي يكتنف اليوم الآخر، وهو هول أشارت إليه مقدمة السورة ﴿الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ﴾، كما ستشير إليه خاتمة السورة أيضاً، مما يُفصح ذلك كله من إحكام النص وصلة أجزائه بعضاً مع الآخر بنحوٍ ما لحظناه .

* * *

بدأت سورة القارعة بالحديث عن قيام الساعة وأهوالها، وها هي الآن تتحدث عن المصائر الأخروية للناس ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ . . . وهذا بالنسبة إلى المؤمنين . . . وأمّا بالنسبة إلىٰ الكافرين ﴿وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ، فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ، وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ، نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ . . .

يعنينا من هذا الرسم لمصائر الناس: مؤمنين وفاسقين، ما تتخلّله من (الصور الفنية) التي تُعمّق من الدلالة التي يستهدفها النص . . .

إنَّ أول ما يستوقفنا منها: هو صورة (ثقل الميزان) و (خفة الميزان) حيث استُعير الميزان لمحاسبة الخلق، واستُعِيرَ الثِقل والخِفة للعمل الصالح

والعمل المنكر... وأهمية هذه الاستعارة تتمثّل في كونها ترتكن إلىٰ خبرة مألوفة نشاهدها جميعاً يومياً وهي «الموازين»... وتستند ـ وهذا هو الأهمّ من ذلك ـ إلىٰ كون «الميزان» هو الأداة الأكثر وضوحاً من غيرها في تحديد المقادير بدقة، بحيث يخفّ أو يثقل الميزان بأصغر وحدة وزنية... وهذا ما يتناسب تماماً مع محاسبة الإنسان في اليوم الآخر حيث يُحاسَب سلباً أو إيجاباً حتىٰ في أصغر عملٍ يصدر عنه...

ثمَّ نواجه صورة استعارية أخرىٰ هي... ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾... والمُلاحَظ أنَّ غالبية المعنيين بشؤون البلاغة والتفسير يذهبون إلىٰ أن المقصود من (عيشةٍ راضيةٍ) هي (عيشة مَرْضِيَّةٍ)، إلاّ أنَّ هذا التصوّر مخطىء تماماً، وأنَّ المقصود من ذلك هو: إكساب العيش سِمَةً بشريةً هي: «الرضا»، فتكون «استعارة»... وحينئذٍ يتحد كل من(العيشة) و (الإنسان) في مظهرٍ هو «الرضـا».

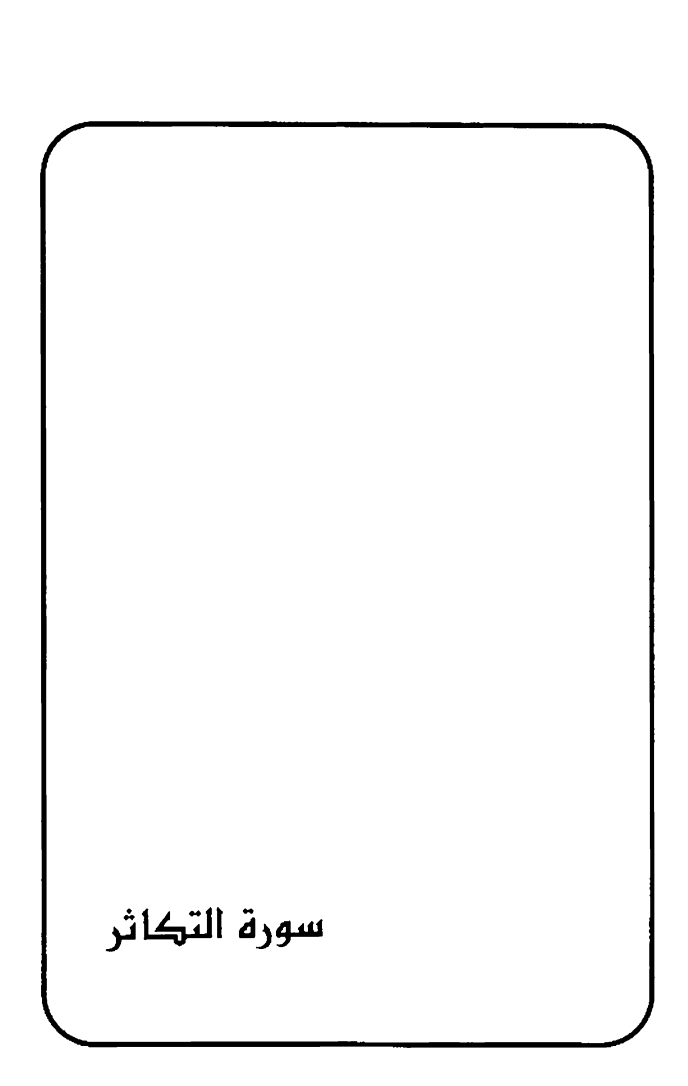
بعد ذلك نواجه «استعارة» أخرىٰ هي: ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾...

فالأُمُّ هنا «استعارة» للهاوية التي يتردىٰ فيها الفاسق، حيث أكسبها النص سمة «الأم» بصفة أنَّ الأمَ هي التي يُسْكَنُ إليها... ومن الممكن أن تكون «الأُم» هنا (رمزاً) وليست (استعارةً) بحيث ترمز وتشير وتومىء إلىٰ المحل الذي يُسكَنُ إليه... وفي الحالتين تظل هذه الصورة (الرمزية) أو (الاستعارية) ذات دلالة واضحة هي: السخرية من الفاسق ومخاطبته بأن يسكن إلىٰ أمّه التي تهوي به في قعر جهنم (أعاذنا الله منها). ثم تُختَمُ السورة بعنصر صوري آخر هو «التمثيل»، ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ؟، نَارٌ حَامِيَةٌ﴾، والتمثيل هو (حسب التعريف الذي اخترناه: خلافاً لتصورات البلاغيين) إحداث علاقة بين شيئين من خلال جَعْلِ أحدهما (تجسيماً) للآخر، بمعنىٰ أنَّ النص (جسّم) (الأمّ) في كونها (ناراً حامية) أو علىٰ العكس من ذلك: جسّم النار الحامية في كونها (أمّاً)...

وحينئذٍ يكون هذا النمط من التركيب (تمثيلاً) أو (تجسيماً) وليس (استعارةً) أو (تشبيهاً) أو غيرهما مما يتخيّله البلاغيون...

وأيّاً كان الأمر، فإن ما يعنينا من هذه الصور «الاستعارية» و «الرمزية» و «التمثيلية» التي وقفنا عندها، هو: إسهامها الفنّي أو العضوي بالنسبة لعمارة السورة الكريمة، فالسورة الكريمة ـ كما لحظنا ـ بدأت بالتساؤل: ﴿**الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ**﴾... وها هي الآن تُختَم بنفس الصيغة التساؤلية ﴿**وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ**﴾... وتكون بذلك قد جَانَسَتْ بين بداية السورة ونهايتها: جانَسَت بينهما (لفظياً ـ ما أدراك) و (دلالياً: القارعة والنار) حيث أنَّ كلتيهما (القارعة والنار) متجانستان من حيث الهول الذي يقترن بهما، مضافاً إلىٰ كونهما متقابلتان: حيث تجسّد (القارعة) مرحلةً أوَّليّةً تبدأ مع قيام الساعة وانبعاث الناس، وتجسّد ﴿**نَارٌ حَامِيَةٌ**﴾ مرحلةً نهائيةً...

إذن، أمكننا ملاحظة هذا التجانس بين بداية السورة ونهايتها، فضلاً عن توظيف عنصر الصور الاستعارية والرمزية والتمثيلية: لإنارة أفكار السورة التي تحوم علىٰ أهوال اليوم الآخر، مما يُفصح ذلك جميعاً عن مدىٰ إحكام النص وتلاحم جزئياته، بالنحو الذي لحظناه.



سورة التكاثر

تتناول هذه السورة موضوعاً واحداً هو: السلوك الاجتماعي المتمثّل في (الانتماء السلالي) من حيث المباهاة بكثرة العدد لهذه الطائفة أو تلك أو لهذه العشيرة أو تلك... ثم ما يترتب علىٰ هذا النمط من السلوك من الجزاء السلبي الذي ينتظر أولئك المتباهين، وهو الجحيم...

خلال هذا الطرح للموضوع المتقدم وما يترتب عليه من الجزاء، نلحظ جانباً من الصياغات الفكرية والفنية، متمثّلة (من حيثُ البُعد الفكري) في كون هؤلاء المتباهين قد وصل بهم الأمر إلى أن يعددوا حتىٰ موتاهم حيث ذهبوا إلىٰ المقابر للغرض المتقدّم. ومن حيث (البُعد الفنّي) نجد أنَّ النص قد استخدم عنصر (التحاور) أو (التساؤل) في طرح الفِكَر المتقدمة ﴿أَلْهَاكُم..﴾ ﴿حَتَّىٰ زُرْتُمُ﴾ مع ملاحظة فنّية أخرىٰ هي أنَّ قوله تعالىٰ: ﴿حَتَّىٰ زُرْتُمُ ٱلْمَقَابِرَ﴾ تجعل ذهن المتلقّي يتداعىٰ إلىٰ دلالة (رمزية) بالنسبة إلىٰ المقابر... فإذا استخدمنا المصطلح البلاغي الموروث في لغته المحددة لمفهوم (التورية)، أمكننا أن نستخلص أكثر من دلالة من العبارة المذكورة... فزيارة القوم للمقابر تعني في دلالتها المباشرة: ذهاب القوم إلىٰ مقابر الموتىٰ والشروع بإحصائهم، إلاّ أن استخدام النص لعبارة (زرتم) تجعل الذهن متداعياً إلىٰ مفهومٍ آخر هو (الموت) بحيث يقترن زيارة المقابر بمفهوم الدفن فيها: بخاصة أن تعبير (الزيارة) يُعتبَر مجازياً وليس حقيقياً وإلاّ قال النص مثلاً حتىٰ (ذهبتم) إلىٰ المقابر، ولكنه حين استخدم (زرتم) عندئذٍ نتحسّس (من زاوية التذوُّق الفني الصرف) أنَّ مفهوم الزيارة يقترن بمفهوم الموت من خلال التوكؤ علىٰ عنصر (السخرية)، يضاف إلىٰ ذلك أنَّ المتلقّي قد يتداعىٰ بذهنه من العبارة المذكورة إلىٰ أنَّ هؤلاء القوم قد ألهاهم التكاثر حتىٰ الموت، بخاصة

أن النص قد انتقل بعد هذه العبارة إلى الحديث عن اليوم الآخر حيث يقترن الموت باليوم الآخر: كما هو واضح...

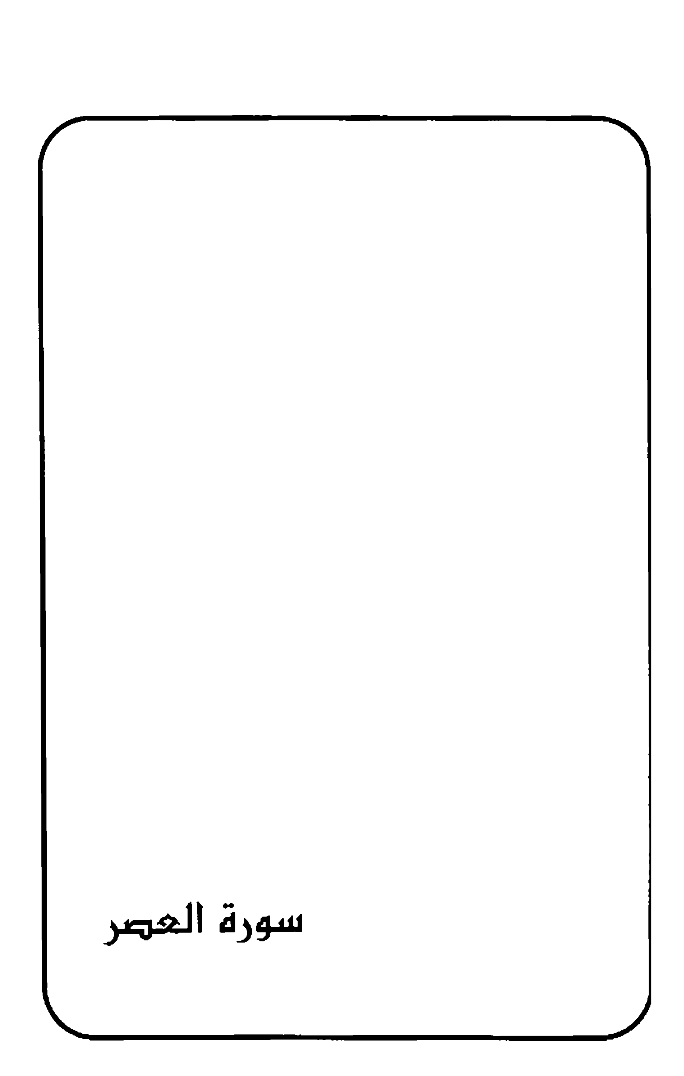
المهم، إنَّ عنصر (السخرية) و (التورية) و (الرمز) بعامّة يظل مقترناً بالعبارة المذكورة مما يهبها جمالية فائقة بالنسبة إلىٰ دلالتها الفكرية من جانب، وبالنسبة إلىٰ بنائها العماري من جانبٍ آخر: من حيث اقتران (المقابر) باليوم الآخر الذي شكّل (نقلة فنية) من الحديث عن (التكاثر) إلىٰ الحديث عن (اليوم الآخر)...

وبهذا يمكننا أن نتبيّن الصلة العضوية بين قسمي السورة: (التكاثر، والجزاء الأخروي المترتب عليه)...

وهذا كله فيما يتصل بالقسم الأول من السورة، وأمَّا ما يتصل بقسمها الأخير فيلاحظ أنَّ صوغ النص لليومِ الآخرِ قد اقترن بعنصر (التوكيد) بنحوٍ يلفت النظر كل اللفت... فقد كرّر عبارة ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ وهذا أحد عناصر التوكيد، ثم كرر عبارة (كَلَّا) ثلاث مرات: وهذا توكيد آخر ... استخدم نون التوكيد ﴿لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ﴾ وهو توكيد ثالث، ثم صاغ عبارة ﴿ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ﴾ حيث تتضمَّن هذه العبارات ثلاث أدوات توكيدية، إحداهما: اللام، والثانية النون التوكيدية، والثالثة تكرار (تروننّها)، والرابعة إعادة الحديث عن الرؤية من خلال صياغة عبارة (عين اليقين)، فالعين هي أداة (بدل) تفيد التوكيد، و «اليقين» عبارة عامة إلا أنها تفيد التوكيد لأنه أعلى درجات القناعة، ثم استخدم النص عبارة ﴿ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ﴾ حيث تشكّل هذه العبارة (تقابلاً) بين الجحيم والنعيم، وحينئذٍ تشكّل عنصراً سادساً من عناصر التوكيد، مضافاً إلىٰ أنَّ اقترانها أيضاً بلام التوكيد ونونه يجسّد عنصراً توكيدياً جديداً... كل هذه المستويات المذهلة من التوكيد تجعل المتلقي منبهراً مدهشاً أمام جمالية النص المذكور...

والمهم (ونحن نتحدث عن عمارة السورة القرآنية الكريمة: من حيث صلة أجزائها بعضها مع الآخر)، أن نشير إلىٰ أنَّ العناية هنا بعنصر (التوكيد) تظل متجانسة مع خطورة الموضوع الذي طرحه النص وهو المباهاة السلالية لدرجة الذهاب إلىٰ إحصاء الموتىٰ وكون الإنسان قد (ألهاه) هذا التكاثر بحيث أنساه إدراك مهمته الحقيقية في الحياة. . . فالإلهاء ـ إذن ـ وهو الغفلة الكاملة عن ممارسة المهمة العبادية، تناسبه أدواتٌ توكيديةٌ تقف مقابلاً لها وهي: لفت النظر إلىٰ اليوم الآخر الذي يرتب الأثر علىٰ سلوك الإنسان في دنياه. . .

إذن، أدركنا بوضوح جملة من أدوات الصياغة الفنية التي ربطت القسم الأول من السورة بقسمها الآخر، مما يكشف ذلك عن مدىٰ تماسك النص ومدىٰ إحكامه الهندسي، ومدىٰ جمالية ذلك، بالنحو الذي تقدّم الحديث عنه.


سورة العصر

هذه السورة المؤلفة من آياتٍ ثلاثٍ فحسب، تحفل بصياغة فنيةٍ مُدهشةٍ. . .

لقد بدأت السورةُ بالقَسَمِ بـ (العصر). . . وجعلته تمهيداً لظاهرة ضياع الإنسان، واستثنت شخصية المؤمن، وطرحت ظاهرتين من سلوكه هما: التواصي بالحقّ والتواصي بالصبر. . .

من حيث السمات الفكرية للنص، نجد أنه طرح من جانبٍ مفهومِ الضياع أو الخسران وما يستدعيه مثل هذا المفهوم من التذكير بمهمَّة الإنسان عبادياً، ونجده ـ من جانبٍ آخرٍ ـ قد طرح أهمَ سمَةٍ اجتماعيةٍ هي: التوصية بالحق، وأهمّ سمةٍ نفسيةٍ وهي: التوصية بالصبر. . . فالصبر هو السمة البشريّة الوحيدة التي تعني أنَّ الإنسان يمارس عمليةً تأجيلٍ لشهواتِهِ، و «الحق» هو السمة الاجتماعيَّة الوحيدة التي ينبغي أن تسلكها المجتمعات في حياتها الاجتماعية التي خُلِقَتْ من أجل الالتزامِ بهِ. . .

أما القَسَمُ، بالعصر، فبالرغم من أنَّ النصوص المفسّرة تتفاوت في تحديد الغرض منه: كالذهاب إلىٰ أنه (الزمن) مطلقاً، أو العشيَ منه، أو أنّه صلاة العصر، إلاَّ أنَّ المبنىٰ العماري للنص يقوّي الاحتمال الفنّي الذاهب إلىٰ أنَّ المقصود من ذلك هو (الزمن). . . لأنَّ «الزمن» هو الوسيلة التي يتحرك الإنسان من خلالها لممارسة مهمته العبادية، وبما أنَّ النص أقسَمَ بأنَّ الإنسان لفي خُسْرٍ، حينئذٍ نستنتج بوضوح بأنَّ المقصود منه هو (الزمن) الذي يخسره الإنسان في حالةِ عدمَ استثماره للمهمَّة العبادية. . .

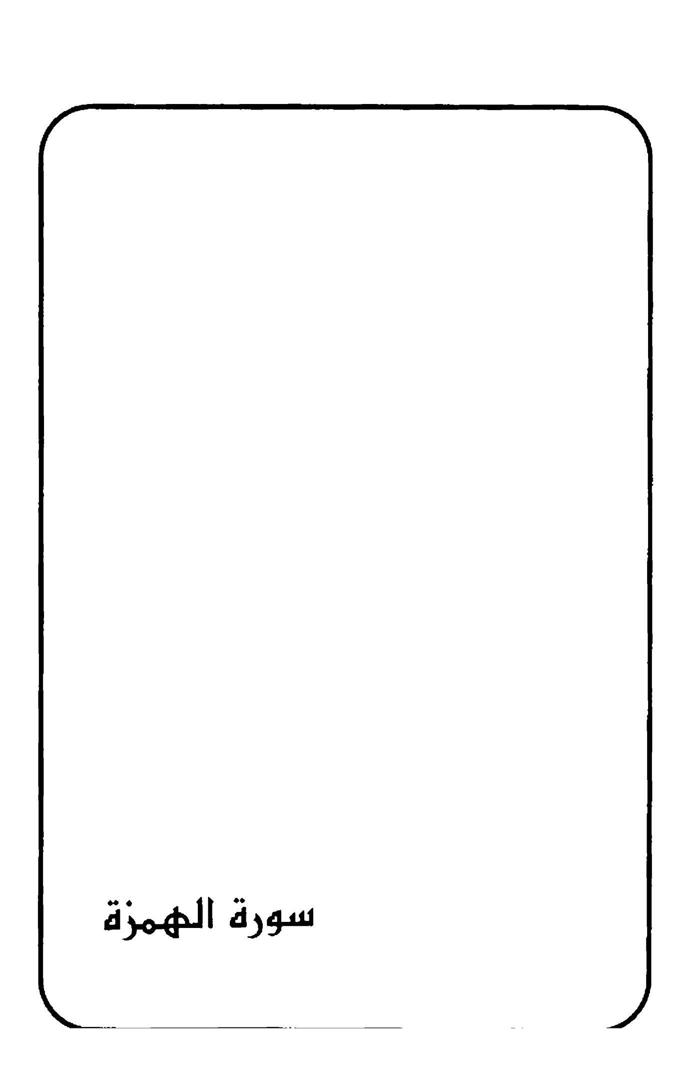
أمَّا من حيث البناء الهندسي للسورة، فقد اتّضح تماماً صلة القَسَم

بالعصر، حيث مهّد (القَسَمُ) لطرح مفهوم (الخسران) لمن لا يستثمر الزمن عبادياً، كما تتضّح الصلة بين مفهوم «الخسر» وبين استثناء المؤمنين منه، حيث يجسّد العمل الصالح (ربحاً) مقابل (الخسارة) التي أشار النص إليها. . .

إذن، المبنىٰ الهندسي للنص، يظل إحكامه الفائق: من حيث صلة الآيات الثلاث بعضها مع الآخر، علىٰ النحوِ الذي أوضحناه.



سورة الهمزة



قال تعالى: ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ويلٌ لكلِّ هُمزة لمزة...﴾ تتضمن هذه السورة موضوعين، أحدهما: يرتبط بالسمة العدوانية، وهي: الهمز واللمز، والآخر يرتبط بأحد أشكال (الدافع الى التملك) وهو جمع المال.

أمّا السمة الأولى، وهي (الدافع الى العدوان أو النزعة العدوانية) فتتخذ أشكالاً متنوّعة من التعبير. فاستخدام اليد أو السلاح مثلاً يُعدّ أبرز الأشكال ظهوراً وحدّةً في التعبير عن النزعة المذكورة، كما انّ كلّاً من التعبير اللفظي. والحركي يجسّدان شكلين آخرين من التعبير عن النزعة العدوانيّة.

ونقصد بالتعبير اللفظي: استخدام الكلمة من شتمٍ وإهانةٍ ونحوهما وأمّا التعبير الحركي فيقصد به حركات الرأس والعين ونحوهما من الرموز الساخرة التي يستخدمها الشخص في التعبير عن نزعته العدوانيّة... وتعنينا من النزعات العدوانية المذكورة ماتضمّنته السورة من شكلي التعبير اللفظي والحركي وهما: الهمز واللمز. وبالرغم من أنّ هاتين السمتين تُعدّان في نظر البعض بمعنىً واحد، وفي نظر بعض ثانٍ بمعنيين أولهما: التجريح اللفظي (الهمز) والآخر: التجريح الحركي (اللمز)، وفي نظر بعضٍ ثالث، ان اولهما يعني: التجريح بالغيب، والآخر التجريح وجهاً لوجه، ولكن بالرغم من التفاوت المذكور في وجهات النظر حيال السمتين المذكورتين، الأ أنّهما يشتركان في دلالة واحدة متجانسة من جانب، ويفترقان من جانب آخر مادمنا مقتنعين بأنّ النص القرآني الكريم لايستخدم عبارتين متجاورتين بمعنىً واحد... وبما أننا نعنى بعمارة السورة القرآنية وارتباط أجزائها بعضهما مع الآخر، لذلك يمكننا الذهاب إلى أنّ كلّاً من الهمز واللمز يرتبطان بدلالة مشتركة هي: التعبير الثانوي عن النزعة العدوانيّة مقابل التعبير الرئيس عنها وهي: استخدام اليد و السلاح... وأمّا كونهما يفترقان في الآن ذاته، فلأنّ (الهمز) يتناول التعبير اللفظي: أي استخدام الكلمة، بينا يتناول اللمز: التعبير

الحركي بالغيب و بالرأس و نحوهما... نقرّر هذه الحقيقة: نظراً لقناعتنا بما سبق أن قلناه من أنّ النصّ القرآنيّ الكريم لا يستخدم المترادف من الألفاظ في مقطع متجاوز، ولأنّه يعني بإحكام المبنى الهندسي للنصّ، بحيث ينتخب ماهو (متجانس) من الوضوعات حتى يُحكم بناء النص...

وهذا من حيث تجانس السمتين المشار إليهما..أمّا من حيث ورودهما في سياق الدافع الى التملك وهو جمع المال، فلأنّ كلّاً من النزعتين (العدوانية والذاتية) هو المحرك الرئيس للسلوك المنحرف عند الغالبية، إذ انّ الافراد والمجتمعات (وهذا ما عزّزته الدراسات الميدانية لعلماء النفس والاجتماع) يصدون في تعاملهم مع الآخرين ومع أنفسهم عن (الذاتية والعدوان)، بصفة ان (الذاتية) تعني: البحث عن الاشباع المطلق لحاجات الفرد دون العناية بحاجات الآخرين... وبصفة أن (العدوان) هو تعبير عن النزعات الحاقدة والكارهة في الأعماق، إمّا لأسباب مكبوتة أو ظاهرة، تستند إلى الإحباط الذي يواجه الشخصية مما يضطرها إلى العدوان لتحقيق إشباعاتها المريضة... والمهم هو: أنّ النزعتين الذاتية والعدوانية بما أنّهما المحركان الغالبان للأشخاص في تعاملهم مع الآخرين، فإنّ جمعهما في نصٍ: يحمل مسوّغاته البنائية كما هو واضح، كما أنّ انتخاب (الهمز واللمز) دون غيرهما عن النزعات العدوانية، إنّما هو بسبب من بروزهما الغالب على تعامل الناس، وهو مايسوغ ورودهما في السياق المذكور، فضلاً عن المسوّغ الدلالي لانتخاب مفردتي الهمز واللمز من حيث تجانسهما، ومن ثم تسويغ صياغتهما في النص...

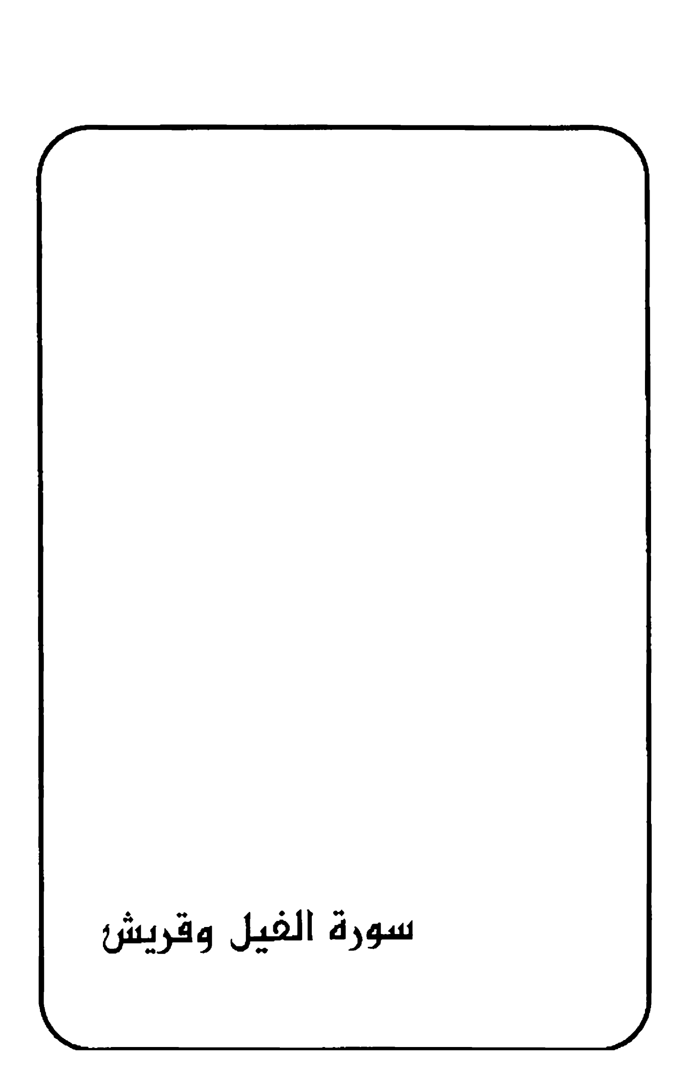
إذن: أمكننا أن نلاحظ الأسباب النسائية لهذا النصّ من حيث العمارة الهندسية لصياغة موضوعية...

بقي أن نشير إلى أنّ النص قد أخضعهما أيضاً لظاهرة واحدة هي (الجزاء السلبي) متمثلاً في ظواهر مجهولة ومتنوّعة ومتفنّنة: أنّها قذفاً في نار تحطم العظام،

تأكل اللحوم، تهجم على القلوب تطبق على أهلها الأبواب، تشدّ عليهم بالأوتاد...

ومن البيّن أنّ هذا التنوّع والتفنّن يتناسبان مع الجزاء الذي يترتب على سلوك الهمز واللمز وجمع المال وإحصائه والتلذّذ بذلك... أي بقدر ما يمارس العدوانيون والذاتيون من أساليب الطعن والجمع بما فيهما من ممارسات ملتوية ومتنوّعة ومتفنّنة: كذلك يواجهون عقاباً يتناسب مع الممارسات الانحرافية المذكورة وأساليبها...

أخيراً، ينبغي ألاّ نغفل عن الرابط العضوي بين مقدّمة النص وبين نهايته، بين مقدمته التي استهلّت بعبارة (ويل) ـ وهي المعبّرة عن عظمة العقاب، وبين النهاية التي رسمت العقاب بالشكل الذي أوضحناه.



سورة الفيل وقريش

الملاحظ، أنّ المشرع الإسلامي يُطالبنا بدمج هاتين السورتين، وقراءتهما ـ في الصلاة ـ بمثابة سورة واحدة، ومثلهما سورتا (الضحىٰ) و(ألم نشرح) كما ألمحنا.

وهذه المُطالبة مِن قِبَلِ المشرّع الإسلامي، تُلقي بعضاً من الإنارة الفنيّة دون أدنىٰ شك، فما دامت السورتان تُقرءان بمثابة سورة واحدة في الصلاة، فهذا يعني أن هناك (وحدة) أو خطوطاً مشتركة تجمع بين السورتين، من الممكن أن يجهل الدارسُ أسرار ذلك (تكوينياً)، لكنّه من الناحية (الفنيّة) يمكنه أن يُدرك بسهولة بعض أسرار الفن القصصي، ما دام الأمر يتصل بحادثة واحدة هي محاولة هجوم (أبرهة) على مكة، واستهدافه هدم الكعبة، ثم فَشَلُ هذا الهجوم وإبادة جيشه، وصلة أولئك جميعاً بطبقة اجتماعية في (مكة)، هي(قريش)، وموقفها ـ من ثمّ ـ من رسالة الإسلام.

والمهم، أن كلاً من (وحدة) السورتين، وانفصالهما، له دلالته الفنية التي سنتحدث عنها لاحقاً.

ولكن قبل ذلك، لنقرأ النص القصصي أولاً:

﴿بسم الله الرّحمٰن الرّحيم: ألم تَرَ كيف فعلَ ربُك بأصحابِ الفيل﴾.

﴿ألم يَجعلْ كَيدهُم في تَضليل. وأرسل عليهم طيراً أبابيل﴾.

﴿ترميهم بحجارةٍ من سجّيل. فجَعَلَهم كعصفٍ مأكول﴾.

﴿بسم الله الرحمن الرحيم: لإيلاف قُرَيش إيلافِهِم. رحلةَ الشتاء والصيف. فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعَمهم من جوعٍ. وآمَنَهُم من خوف﴾.

والآن، لِنتقدم إلى تلخيص القصة قبل الرجوع إلى النصوص المفسرة. فماذا يُمكننا ـ بصفتنا قرّاء قصة فنية ـ أن نستخلص منها: أبطالاً وحوادثَ ومواقف؟

* * *

النص القصصي يقول لنا: أن هناك رهطاً أو مجموعةً، هم أصحاب الفيل. وإلى أنّ كيدَهم رُدَّ إلى نحورهم، متمثّلاً في إرسال السماء عليهم أسراباً من الطيور تقذفهم بحجارة صلبة، حتىٰ تقطعت أوصالُهم: فأصبحت مثل الزرع الذي أكلته الدواب، ورَاثَتْهُ، وداست عليه.

وكلّ ذلك من أجل اسباغ النعمة على قومٍ هم(قريش)، مُضافاً، إلى أن (قُرَيشاً) قد أُسبِغَت عليهم نعمة أخرى هي: تهيئة رحلات تجارية لهم، في الشتاء والصيف لتأمين الراحة لهم: حتى لا يصيبهم جوع، ولا يهدد أمنَهم أيّ خوفٍ من الأعداء الذين يُغيرون عليهم.

إلى هنا، فإن القارىء لهذه القصة، بمقدوره أن يستخلص بأنّ القضية تتصل بقوم (قريش)، وبالكعبة التي يعيش هؤلاء القومُ في ظلّها.

إنه ـ أي القارىء ـ لا يمكنه أن يعرف من ظاهر القصة، سوىٰ: أنّ هناك هجوماً من الأعداء هم [أصحاب الفيل]، وأنهم قصدوا البيت الحرام، فأُبيدوا. وإلى أن (قُريشاً) أمنت حياتها مِن ذلك، مضافاً إلى تأمين حياتها الاقتصادية. . . من خلال:

[رحلة الشتاء والصيف]. فيما يتعيّن عليهم أن يقدّروا هذه النِعَمَ التي أغدقها الله عليهم، وأن يعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمَنَهم من خوف.

خارجاً عن ذلك، فإنّ القارىء يجهل كلّ التفاصيل المتصلة بأسباب الهجوم، وبتحديد هوية المُهاجمين، وتحديد علاقة الشخصية (الحيوانية) (الفيل) بهؤلاء المهاجمين...

كما يجهل أن القارىء رحلتي الشتاء والصيف وتفصيلاتهما المتصلة بحادثة الهجوم.

غير أنّ جهل القارىء بهذه التفصيلات، لا يمنعه من استخلاص الدلالة الفكرية للقصة التي تستهدف لفت الانتباه إلى أنّ نِعَمَ الله لا تعد ولا تُحصى، وإلى أنه سبحانه وتعالى بالمرصاد لكل من يعتزم إلحاق السوء بمواطن العبادة، وإلى أنّ تقدير هذه النِعَمَ ينبغي ألا يغيب عن ذاكرة أولئك الذين أحاطوا بالبيت...

هذه الدلالة الفكرية واضحة كل الوضوح، مما تفسّر لنا عدم دخول القصة في تفصيلات فنية، تتكفل النصوص المفسرة بتوضيحها، مثلما تتكفّل خبراتُ القارىء وتجاربهُ باستخلاصها، حتى تُحقّق للقارىء: المتعةَ الفنية التي يكتشفها كلٌ منّا: خلال قراءته لهذه النصوص القصصية العظيمة.

إذن، لِنتجه إلى نصوص التفسير، ومساهمة القُرّاء في الكشف عن المزيد من التفصيلات الفنية والفكرية للقصة.

* * *

تقول النصوص المفسّرة، أنّ (أبرهة) حاكم (اليمَن) وهو حبشي، بدافعٍ من عقيدته الملتوية وأسباب أخرى-لا يعنينا عَرضُها - قرر هدم البيت الحرام،

فزحف بجيشه الذي تقدّمه (فيلٌ) ـ كان الحاكمُ يباهي به الآخرين ـ زحفَ نحو مكّة. إلا أنّ الفيل ربَضَ، وامتنع من الدخول.

وكانت هذه الحادثة أوّل مؤشّرٍ لفشل الهجوم.

بيد أنّ(قريشاً) ـ فيما يبدو ـ هالهم هذا الزحف، فالتجأوا إلى رؤوس الجبال قائلين: لا طاقة لنا بقتال هؤلاء.

وهذه الحادثة ـ على العكس من سابقتها ـ تظل مؤشراً لأول وهلة وكأن الزحف محفوف بالنصر.

وهناك حادثة ثالثة رافقت هذه العملية، وهي: أنّ الجيش استولىٰ على إبلِ عبد المطلب الذي بقي هو وبعض الأفراد على حراسة البيت. وحيال هذه الحادثة طالب (عبدُ المطلب)، (أبرهة) بردّ إبله، مما ترك ردّ فعلٍ سلبي في أعماق (أبرهة) قائلاً له بما مؤدّاه: كنت أتخيّل أنك تطالبني بالكف عن الكعبة، وإذا بك تطالبني بمكاسب شخصيّة. وعندها أجابه عبد المطلب بما مؤدّاه: إنّ للبيت ربّاً يحميه.

هذه الإجابة، تشكل بدورها مؤشراً لفشل الهجوم، ما دامت القضية قد ارتبطت بربّ البيت.

وهناك تفصيلات أخرى عن عملية(الهجوم) ومقدماته وملابساته تذكرها نصوص التفسير، لا يعنينا منها إلا مؤشراتها التي تدلّ ـ من جانب ـ على أن الهجوم سيواكبه الفشل، وإلى أنّ القريشيين ـ من جانبٍ آخر ـ لم يُساهموا في ردّ العدوان، بقدر ما تمثّل الردّ في تدخّل السماء، وحسمها للأمر على نحو ما فصلته القصة.

ومما تجدر ملاحظته، أنّ هذه التفصيلات التي حذفتها القصة لا تؤثر على دلالتها الجوهرية التي قلنا: أنّ القصة ألمحت إليها فنياً حينما تحدثت

فحسب عن (قريش)، وعن ردّ الهجوم، وعن عناية السماء بعامة بالبيت وممن يحيطون به.

ومع ذلك ينبغي ألا يفوتنا دلالاتها التي أشرنا إليها: مِن رَبَضِ الفيل، وإجابة عبد المطلب، وهروب قريش إلى رؤوس الجبال... إلخ، لأنها جميعاً تدلّنا على أن (حماية) البيت، ينبغي أن تتوفر عليه (قريش) في تعاملها مع الله... وبخاصة أن مكة تشهد أحداثاً ووقائع تتصل برسالة الإسلام التي بشّر بها محمدٌ(ص)، وموقف قريش بالذات من هذه الرسالة.

إذن، (قريش) وموقفها الجديد من رسالة الإسلام، وهي المحطّ الذي ستنتهي القصةُ إليه، علىٰ نحو ما سنلحظه.

بدأت قصة [أصحاب الفيل]، برسم الفشل الذي رافقَ حملةَ (أبرهة) على الكعبة.

بيد أن فَشَل هذه الحملة لم يتم على يد [أبطال آدميين] توجّهوا إلى ساحة القتال لردّ العدوان، بل تمّ على أكف وأجنحة ومناقير وأنياب (أبطالٍ) ينتسبون إلى عضويةٍ أخرىٰ هي: (الطير).

و(الطيور) بصفتهم أبطالاً في القصة، لم يمارسوا أدواراً محدّدة لهم في هذه القصة فحسب، بل مارسَ هؤلاء الأبطال أدواراً كثيرة، متنوّعة في قصص أخرى، وفي مقدمتها داود وسليمان، فهُم حيناً [أي: الطيور بصفتهم أبطالاً] يُشاركون الآدميين في ممارسات عبادية لفظية وتأملية مثل التسبيح والتأويب، في قصص داود، وهم حيناً يمارسون نشاطاً إعمارياً، أو سياسياً أو عسكرياً، كما هو شأنهم في قصص سليمان(ع)... وهم حيناً يمارسون هذه الألوان من النشاط بنحوٍ مشتركٍ بينهم وبين الآدميين [كما في قصص سليمان]، وحيناً آخر يمارسون نشاطاً مستقلاً عن الآدميين كما هو شأنهم في قصة [أصحاب الفيل].

لقد توجّه هؤلاء الأبطال [أبطال الطيور] إلى ساحة المعركة، بناءً على

أوامر السماء...

هذه الساحة لم تكن(أرضاً)، بل كانت (جواً).

وكما أنّ أبطال المعركة لم يكونوا (بشراً) بل (طيراً)، كذلك: لم تكن ساحتُهم (أرضاً) بل (جواً)...

وأسلحتهم أيضاً لم تكن (عادية) أو مألوفة، بل كانت من السلاح(الغريب)، أيضاً. إنّه الحجارة...

إذن، نحن الآن أمام أبطالٍ، وساحةٍ، وسلاحٍ من نوع خاصٍ، من نوعٍ يتسم بما هو غريبٌ ومدهشٌ ومعجزٌ...

وإذا كان الأمر كذلك، حينئذٍ: نتوقّع أن يكون سيرُ المعارك، مُثيراً كلّ الإثارة أيضاً، أنها معركة لم تألفها الأذهان، ولم تشاهدها العيون... معركة مُثيرة، تدفعنا بفضولٍ ونهمٍ وشوقٍ وتطلعٍ إلى معرفة تفصيلاتها الداعية إلى الدهشة والعجب... فإلى تفصيلاتها...

* * *

هؤلاء الأبطال ـ كما قلنا ـ هُمُ (الطير).

ولكن، بأيةِ هيئةٍ عسكرية؟؟

تقول القصة«وأرسلَ عليهم طيراً أبابيل». ويعني (أبابيل) هو: جماعاتٌ أو زُمَر، أي: أنّ الطير تقدمت إلى ساحة المعركة أسراباً مُحتشدة.

وللقارىء أن يستخدم مخيلته في مثل هذه الهيئة العسكرية للطيور، حيث أنّ الأمر قد يبدو مألوفاً للعيون في نطاق مجرّد التجمّع للطير في الجوّ...

وبعض رجال عبد المطلب قد شاهَدَ طَلائع هذا الردّ الجوّي على العدوان [وفقاً لبعض النصوص المفسرة]. تقول الرواية المفسرة:

[قال عبد المطلب لبعض مواليه... إعلُ الجبل، فانظر: ترىٰ شيئاً؟

فقال: أرىٰ سواداً من قِبَلِ البحر. فقال له: يُصيب بصرَكَ أجمع؟ فقال له: لا، وأوشك أن يصيب. فلما آن أن قرب، قال: هو طيرٌ كثير].

إذن، بدأت طلائعُ الزحف في شكل سواد من جهة البحر، حتى اقترب من ساحة المعركة، وعندها، شاهَدَه البعضُ بوضوح، وعرف أنه طير.

غير أن هذه الطيور لم تكن (عادية) من حيث سماتها الخارجية. بل كانت ذات أشكال متميّزة.

تقول بعض النصوص المفسرة [كان طير ساف، جاءهم من قِبلَ البحر. رؤوسها كأمثال رؤوس السباع، وأظفارها كأظفار السباع].

وهذا يعني [من حيث الوصف الخارجي لملامح الأبطال: أبطال الطير]... أنّ هؤلاء الأبطال قد اختيروا بنحوٍ يتناسب مع أي بطلٍ يقتحم المعركة. فالبطل الآدمي مثلاً يتميز بكونه مفتول الساعد... وهكذا أبطال الطير...

فرؤوسهم وأظفارهم مثل رؤوس السباع وأظفارها، مما يعني أنهم أبطالٌ من نمطٍ خاص، تتناسب هيئاتهم الضخمة مع ضخامة المعركة التي يخوضونها...

وهذا كله فيما يتصل بملامح الأبطال.

ولكنّ الذي يعنينا الآن هو: طريقة قتالهم، من خلال ساحة المعركة وهي: (الجو)، ومن خلال نمط(السلاح) الذي استخدموه وهو: الحجارة، ومن خلال عملية استخدام السلاح نفسه...

إذن، لنتابع هذه التفصيلات.

* * *

قلنا: إنّ الأبطال: (الطير)، كان سلاحها هو: الحجارة، «ترميهم

بحجارةٍ من سجّيل». . .

ومثلما كان الأبطال من نمط خاصٍ هو (الطير)، وملامحهم من نوعٍ خاصٍ مثل السباع، فإن (سلاحهم) كان من نوعٍ خاص هو: الحجارة الصلبة، شديدة ليس مثلها سائر الحجر. . .

وتقول النصوص المفسرة، إن كلّ طيرٍ كان يحمل ثلاثة أحجار، واحداً في منقاره، واثنتين في رجليه.

وهذا يعني أنّ سلاح الأبطال قد جُهّز بنحوٍ مُستكملٍ فيما يتصل بحمل الذخيرة. . . فالطائر يطير بجناحيه وهما وسيلة تحركه. وأمّا منقاره ورجلاه فهي أدواتٌ ثلاث منحصرةٌ في تركيبته، بحيث استخدم كل أداةٍ ممكنةٍ لديه، لحمل الذخيرة، واستخدامها دفعةً واحدة، أي: إلقاء الأحجار الثلاث على العدو، والمضي إلى سبيله بعد انتهاء الذخيرة.

وتضيف النصوص المفسرة، أنّ حجم هذه الأحجار مثل العدسة، ولكنها مثلما قلنا ـ شديدة الصلابة

إلا أنّ ما يلفت الانتباه هو: فاعلية هذا السلاح، واقترانه بما هو مدهش وغريب: مثل غرابة الأبطال، وملامحهم، وساحة معركتهم، وطريقة حملهم للذخيرة.

فالنصوص المفسرة، تذهب إلى أنّ هذه الأحجار كانت تسقط على رؤوس العدو أو أجساده وتخترقها إلى الجانب الآخر.

وتقول بعض هذه النصوص: إن تأثير هذا السلاح كان ذا بُعدٍ آخر هو: نثر لحومهم تدريجياً على نحو ما يتركه مَرضُ الجدري، بحيث كان العدو يحك جسمَه منها، فيتناثر لحمه بمجرد أن يحك جَسَده. . .

إن فاعلية مثل هذا السلاح تبقىٰ ـ مثلما قلنا ـ حافلةً بما هو مثيرٌ

ومُدهش... فالحجارة مثل العدسة، لكنها صلبة. وسقوطها على الرؤوس والأجسام مثل السهم: يخترقها إلى الجانب الآخر:

أو أنها لاذعةٌ كل اللذع، بحيث تحمل العدو على حك جسمه، وتناثره بمجرد الحك...

إنّ كيميائية مثل هذا السلاح، تظل مقترنة بقدرات السماء التي أودعت في الأحجار مفعولها الكيميائي المذكور: تجانساً مع سائر قدراتها التي لا حدّ لها في الوقوف بالمرصاد لكلّ من تحدّث نفسه بالتعرّض لبيت الله...

والمهمّ، إنّ نوع الأبطال وملامحهم، ونوع السلاح وحَمْلَه، ونوع القتال وفاعليته... كل ذلك شكل تجانساً فنيّاً بين أجزاء القصة: أبطالاً وأحداثاً، على نحو ما لحظناه، ونلحظه بعد ذلك في الجزء اللاحق من القصة.

* * *

ينتهي القسم الأول من قصة [أصحاب الفيل]، بإبادة العدو إبادة تامة على يد أبطال الطير.

وقد سَبَق أن قلنا أنّ العدو قد أُبيد علىٰ أحد شكلين ذكرتهما نصوص التفسير.

النحو الأول من الإبادة هو: اختراق الحجارة أجسامهم، وخروجها من الطرف الآخر.

أما النحو الآخر من الإبادة فهو: إصابتهم بالجدري، وتمزّق لحومهم، بسببٍ من الحك الذي أحدثته كيمياء الحجارة.

أما النص القصصي، فيقول لنا: أن الأعداء أصبحوا «كعصف مأكول».

هذه الصورة الفنية [عصفٌ مأكول]، ليست مجرد تركيبٍ فنيٍ قائم على عنصر(التشبيه)، بل هي رمزٌ غنيٌ بالدلالات التي تفسّر نمط النهاية الكسيحة

التي أصابت العدو.

ومن الحقائق المألوفة في ميدان الفن القصصي، أنّ عنصر الصورة [وهو: التشبيه والاستعارة والكناية، وسائر العناصر البلاغية، ومنها: (الرمز) بمفهومه الحديث] هذا العنصر لم يُعد [في معايير الفن المُعاصر] وقفاً على الشعر، بل بدأت القصة الحديثة تستعير عناصر (الشعر)، لتتوكأ بها على صياغة الأفكار القصصية، حتى أنّ بعض القصص القصيرة الحديثة تُصاغ بأكملها وفق عنصر(الصورة)، بحيث نلحظ القصةَ من بدايتها وحتى نهايتها سلسلة من الصور المتعاقبة وكأنها قصيدة شعر.

والمهمّ، أنّ قصة [أصحاب الفيل]، اعتمدت عنصر(الصورة) الشعرية في رسمها لنهاية العدو، مستهدفةً من ذلك تبيين أدقّ التفاصيل التي رافقت هزيمة العدو.

وسواء أكانت الإبادة تتمثل في اختراق الحجارة لأجسام المندحرين، أم كانت تتمثل في تناثر لحومهم بسببٍ من جدري الحجارة، فإن النتيجة تظل متماثلة. ألا وهي: إبادة العدو جسمياً بشكلٍ خاص هو: انتثار أجسادهم وتقطّعها تدريجياً أو دفعةً واحدة: من خلال الاختراق أو الحك.

ولكن، لننظُر دلالات الصورة الفنيّة «كعصفٍ مأكول» في تحديدها لهذه النهاية، فإنها أشدّ إيحاءً وكشفاً لعناصر الموضوع الذي نتحدث عنه.

* * *

ماذا تعني هذه الصورة الفنية: «فجعلهم كعصفٍ مأكول»؟

العصفُ هو: التبن. و(المأكول): ما يبقىٰ منه بعد لفظِه إلى الخارج.

وهذا يعني: أن الصورة الفنية شبّهت تناثرَ وتقطّعَ أجساد العدو بتبنٍ أكلته الحيوانات، ثم راثته، وداست الأقدامُ على ذلك الروث حتى تناثَرَ هنا وهناك.

إنّ القارىء مدعو إلى تأمّل هذه الصورة الفنية بدقّة. وكلنا يعرف أنّ معيار الجودة والإثارة في عنصر [الصورة الشعرية] هو: قيامُها على انتقاء شيء مشترك بين طَرَفي الصورة، يكون أشدّ من غيره إثارة واستجماعاً للدلالة التي تستهدفها الصورة: مع ملاحظة، أن يكون التركيبُ للصورة متسماً بما هو طريفٌ وجديدٌ ومبتكر من جانبٍ، وأن يكون مألوفاً في الأذهان من جانبٍ آخر.

أما إذا لم يكن مألوفاً في الأذهان، بأن كان غامضاً، ملفّعاً بالضبابية، أو إذا لم يكن ذا جدةٍ وطرافةٍ وابتكار كأن يكون مبتذل الاستعمال: حينئذٍ فإن الصورة الشعرية تفقد أهميتها.

والآن: حين نتجه إلى الصورة التي نحن في صددها وهي: «فجعلهم كعصف مأكول» نجدها مستجمعةً لكل عناصر الجودة المطلُوبة في صياغة [الصورة الفنية] وزيادة.

فهي أولاً تتسم بكونها مألوفةً في الأذهان، يخبرها الجميع، ويُشاهدها الكلّ في تجاربه المرئية: فالتبنُ وطريقةُ تناولِ الدواب لهذا الطعام، ثم لفظه روثاً، ثم دوسُ الأقدام عليه، ثم تناثره على الدروب... كلّ ذلك، يشاهده الرائي، ولا يحتاج إلى إعمال الذهن في إدراكه.

وأمّا كون هذه [الصورة الفنيّة] طريفةً، وجديدة، فأمرٌ واضح ما دام الأمرُ متّصلاً بانتزاع شيء يتماثل مع شيءٍ آخر ويشاركه في تلك السمة، بنحوٍ لم يُنتبَه عليه في كتابة الصورة الفنيّة.

وهل هناك طرافةٌ وجدةٌ أشدَ من هذه الصورة التي تُقارن بين تناثر لحوم الأعداء وتقطّعها وتفرّقها، وبين تناثر التبن المأكول، ولفظه روثاً، والدوس عليه، وتفرقه نتيجة اللفظ والدوس عليه؟؟

إنّ أهمية الصورة الفنيّة المذكورة «كعصف مأكول» في قصة [أصحاب الفيل] تتمثّل في: تضمنها رسماً لكل عدد يحاول الكيد لمواطن العبادة ومساكن الله.

إنّ أعداء الله، تناثرت أجسادهم بسببٍ من سلاح الحجارة التي استخدمها أبطال الطير. فإذا ذهبنا مع التفسير القائل بأنّ العدو عندما أُلقيت الحجارة عليه، كانت تلذعه بنحوٍ يضطر فيه إلى أن يحك جلده، وما أن يحك جلده حتى يتناثر لحمهُ، فيسقط على هذه الأرض أجزاءً متفرقةً: مثل أجزاء الروث المتفرق على وجه الأرض، حينئذٍ ندرك أهمية مثل هذه الصورة، مع ملاحظة أنّ كليهما: اللحم المتناثر والروث المتناثر، يتسمان بالرخاوة، وكراهية الرائحة المنبعثة منهما... فضلاً عن أنهما يمثلان نهايتين قذرتين متماثلتين: النهاية القذرة للعصف المأكول، والنهاية القذرة لأعداء الله: تتمثّل في كونها [ظاهرة نفسية] أولاً هي: محاربة الله. وهل هناك أشدّ قذارة من محاربة الإنسان لمُبدعه؟ وتتمثل ثانياً، في انعكاس القذارة النفسية على القذارة الجسمية، بحيث تتحول إلى لحوم قذرة، ذات رائحة كريهة، ومنظرٍ قبيح مشوّه، يتناثر هنا وهناك.

وطبيعي، فإن هذه الصورة الفنيّة، توحي ـ فضلاً عما تقدم ـ بدلالات أخرىٰ [لم نشأ أن نفصّل فيها خوفاً من الإطالة]، إلا أن القارىء مدعو ـ كما قلنا ـ إلى تأملها بدقة، وملاحظة عناصر الشبه بين العصف المأكول واللحوم المتناثرة في تفاهة كلٍ منهما، وفي كونهما شيئاً ملفوظاً إلى الخارج، وفي كونهما شيئاً يُداس بالأقدام، وفي كونهما شيئاً يتناثر هنا وهناك، وفي كونهما مشفوعين برائحة كريهة، وفي كونهما مشفوعين بمنظرٍ قبيح ومشوّه... الخ.

والمهمّ بعد ذلك كله، إن الدلالة الفكرية لهذه الصورة، تحدّد بوضوح

أنّ الطغاة ـ في أي زمان ومكان، قديماً وحديثاً ـ سيلقّهم مثل هذا المصير القذر [عاجلاً أو آجلاً] ما داموا نصبوا أنفسهم لمحاربة الله، ورسالة الإسلام، وأحبّاء الله. . .

والمهم أيضاً: أن يُدرك القارىء أهميّة الفنّ العظيم في الكشف عن مثل هذه الدلالة الفكرية على نحو ما لحظناه مفصلاً في صورة **﴿فجعلهم كعصفٍ مأكول﴾**، وفي سائر العناصر التي تضمنها القسمُ الأول من قصة [أصحاب الفيل].

ينتهي القسمُ الأول من قصة أصحاب الفيل بحادثة إبادتهم مثلَ عصفٍ مأكول.

ويجيء القسمُ الثاني من القصة، خاصاً بقريش. ليُستكمل بذلك بناء النص هندسياً.

فالسماء أبادت أعداء الله الذين حاولوا إلحاق الأذىٰ بالكعبة. حتى أُتيح لقريش أن يُعادَ إليها أمنها وتجارتها بعد أن هربوا إلى رؤوس الجبال، أثناء الغزو الحبشي المذكور.

والقصة تبدأ بهذا النحو:

﴿لإيلاف قريش إيلافهم رحلةَ الشتاء والصيف. فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف﴾.

إنّ ما يعنينا الآن من هذه القصة هو: دلالتها الفكرية وصلتها بالبناء الهندسي للنصّ. أمّا دلالتها الفنيّة فقد سبق أن أوضحناها في حينه.

إنّ القصة صيغت، و(قريش) تتعامل مع رسالة الإسلام تعاملاً وسخاً، مستجمعةً كل قواها وكيدها لمحاربة محمد(ص) ورسالته.

ودلالتها ـ في هذا السياق ـ واضحةٌ كلّ الوضوح. أنها أولاً تُذكّر

القرشيين بحادثةٍ قريبة العهد بهم. فقد كان الغزو الحبشي الفاشل في نفس العام الذي ولِدَ فيه مخمد(ص). ممّا يعني أن معمّريهم يتذكّرون الغزو تماماً.

ثانياً: إنّها تُداعي أذهانهم إلى المصير الذي لاقاه أعداء الله في محاولاتهم للوقوف حيال مساكن الله...

إذن، القصة فيما يتصل بمعاصري الرسالة، تترك لدىٰ أذهان القرشيين وأذهان الإسلاميين أيضاً إيحاءات واضحةً: أنّها تريد أن تقول للقرشيين: إنّ السماء التي أرسلت طيراً أبابيل على الغزاة، بمقدورها أن تصنع ذلك حيال العدو الجديد: قريش.

وتريد أن تقول للإسلاميين: أن السماء التي أبادت العدوّ القديم بمقدورها أن تبيد العدو الجديد أيضاً، مما يشيع الاطمئنان في نفوس الإسلاميين، وإزالة القلق الذي قد يُساورهم حيال شتىٰ وسائل الكيد التي مارسها القرشيون.

بيد أنّ الملاحظ، أن القصّة شدّدت على ظاهرتين في هذا الصدد، وهما: الطعام والأمن «فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع، وآمنهم من خوف». مثلما شددت على قضية مُحددة هي رحلة الشتاء والصيف، وصلتها بكلٍ من الطعام والأمن.

والسؤال: ما هو التفسير الفني لهذا التشدد؟؟

* * *

إن كلاً من الدافعين [الدافع إلى الطعام] و [الدافع إلى الأمن] يُشكلان [في تصوّر علماء النفس الذين يُعنون بدوافع الشخصية] دوافعَ رئيسية لا مجال لممارسة (التأجيل) حيالها.

وواضحٌ أنّ [الحاجة إلى الطعام] تجيء في مقدمة الحاجات الحيويّة. وتجيء [الحاجة إلى الأمن] في مقدمة الحاجات النفسية.

وهذا يعني أن القصة اختارت أقوىٰ دافع حيوي عند الشخصية، [وهو البحث عن الطعام]، واختارت أقوى دافعٍ نفسي [وهو البحث عن الأمن]، وجعلتهما مصدر تذكير لهؤلاء الذين يلهثون وراء إشباع دوافعهم، وهم غافلون عن أنّ أهمّ دوافعهم التي لا مناصَ من إشباعها، قد توفّرت لهم فعلاً. . . ففيم تحركاتهم إذن؟؟

لا شك، أنّ اللهاث وراء الإشباع الزائد عن الحاجة، أو الإشباع الذاتي الصرف الذي لا يُعنىٰ بحاجات الآخرين أو الحاجات المنضبطة بالمبادىء، هو الذي يفسر سلوك هؤلاء المَرضى، من نحو بحثهم عن السيطرة والتفوق والتملك واللذة العاجلة بعامة.

إن رحلة الشتاء والصيف، وهي (الرحلة) التي ألمحت القصةُ إليها، تُعد مؤشراً فنياً لقضية التذكير بنعم السماء على هؤلاء القوم الذين وقفوا من رسالة السماء، سلبياً. لم تتحدث القصة عن الطعام بعامة، ولم تتحدث عن الأمن بعامة، إنما أشارت إليهما بعد أن ألمحت إلى رحلة الشتاء والصيف، مما يعني [من حيث البناء الهندسي للقصة] أنّ (الرحلة) هي المفتاح الرئيسي لتفسير كل شيء.

فما هي تفصيلات هذه الرحلة؟

* * *

القصة ذاتُها لم تتحدث عن تفصيلات هذه الرحلة، وإنما اكتفت بالقول «إيلافهم رحلة الشتاء والصيف».

والتفسير الفنّي لهذا الصمت الذي نسجته القصة حول رحلة الشتاء والصيف، ينطوي على سمةٍ جماليةٍ ممتعة هي: أنّ القصة نفسها قدمت إجابةً في نهاية القصة، حينما طالبت بعبادة ربّ البيت الذي حماه من غزو الأحباش،

وحميُ القرشيين من الجوع والخوف «فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف». القارىء مدعوٌ من جديد إلى أن يتأمل إشارة القصة إلى «ربّ هذا البيت» ليتعرّف أسرار الفن العظيم لهذه الإشارة، واكتنازها بأكثر من دلالة يستخلصها القارىء.

إن [البيت الحرام] يُداعي ذهن القارىء، إلى أنه نفس البيت الذي حاول الأحباش أن يكيدوا له، ثم ردّ الله كيدَهم إلى نحورهم.

والبيت الحرام [في الآن ذاته] يُداعي ذهن القارىء إلى أنه هو نفس البيت الذي أحاط به هؤلاء القوم الّذين تتحدث القصةُ عنهم، وعن نِعَمِ السماء عليهم، ومنها: النعمة التي تفرزها رحلة الشتاء والصيف.

ولكن رحلة الشتاء والصيف لا تزال غامضةً في الأذهان... فكيف تمّ إلفاتُ الذهن إليها؟ تم ذلك من خلال طريقة فنية غير مباشرة هي: اختتام القصة بعبادة ربّ البيت الذي أطعم القرشيين وآمنهم من الخوف، بحيث يستخلص القارىء من أنّ كلّاً من الإطعام والأمن، مرتبطان برحلة الشتاء والصيف.

إذن، رحلة الشتاء والصيف التي ذكرت القصةُ بها (قريشاً) إنما هي: تلك المعطيات التي اقترنت بها... نِعَمِ الطعام الذي توفّر لهم، ونعم الأمن والطمأنينة من أيّ خوفٍ يُداهمهم.

* * *

وأخيراً، فإنّ تفصيلات الطعام والأمن، لا تحمل ضرورة فنية لأن تُسردَ في القصة، ما دام الهدف الفني هو: التذكير بالنعم وليس بجزئياتها.

ومن هنا، فإن النصوص المفسرة، هي التي تنهض بهذه المهمة الثانوية.

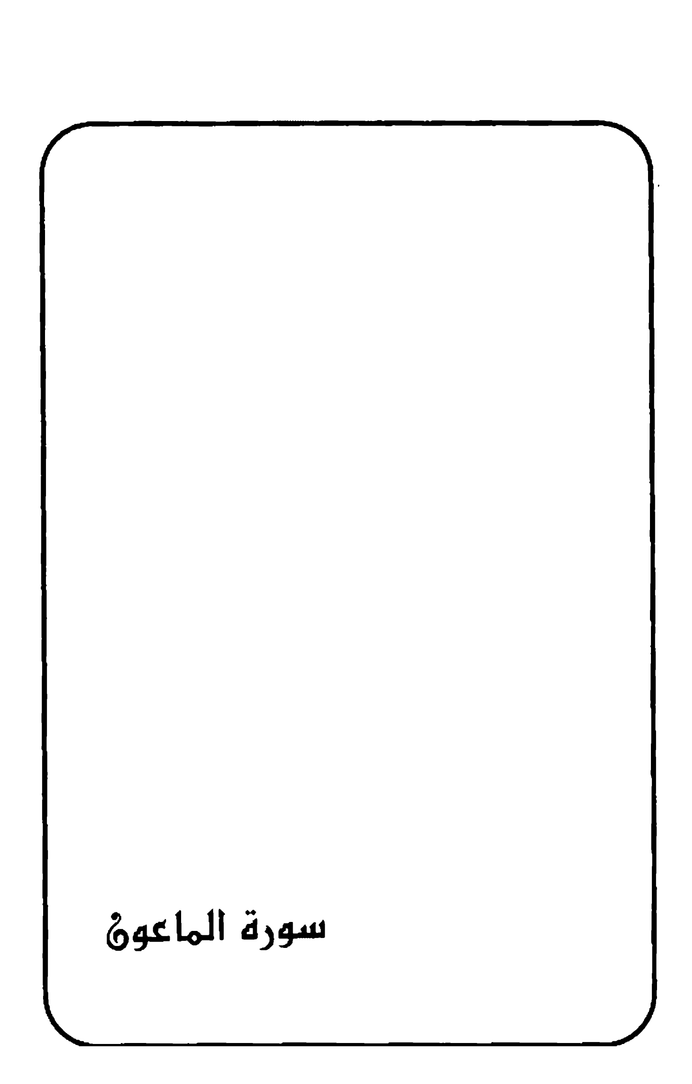
وتقول هذه النصوص بما مؤداه:

إنّ الحرم أرض مجدبة. وقريش تعتمد على التجارة الخارجية في معيشتها. وقد هيّأت السماء لهذا البلد رحلتين، واحدة في الشتاء: متجهة نحو اليمن نظراً لحرارة هذه المنطقة.

وواحدة في الصيف، متجهةٌ نحو الشام، نظراً لبرودتها وهذا فيما يتصل بالحاجة إلى الطعام.

أما فيما يتصل بالحاجة إلى الأمن، فإن النصوص المفسرة تشير، إلى أنّ السماء حملت قلوب الناس على تعظيم البيت الحرام، ومن هنا، لم يتعرض أحدٌ لهذه القوافل التجارية بسوء، لمجرد أنهم يقولون: نحن أهل حرم الله... وحتى داخل الجزيرة، فإنّ الحرميَّ يُخلىٰ عنه وعن أمواله، للسبب ذاته.

المهمّ، أن التذكير بهذه النعم [وفق الطريقة الفنية التي سلكتها القصة]، يظل مفسراً لدلالة القصة التي تستهدف لفت الانتباه: ليس لِقومٍ بأعيانهم فحسب، بل كل الآدميين قديماً وحديثاً، إلى أنّ نِعَمَ الله لا تعد ولا تُحصى، وإلى ضرورة تثمين هذه النِعَمِ وتقديرها... وإلا فإن الله قادرٌ على إزالة هذه النعم عمّن يحاول الكيد لرسالة الإسلام، بل إبادتهم أساساً، كما أُبيد مَن كان قبلهم، ممن هو أشدّ قوة.


سورة الماعون

قالَ ٱللهُ تعالىٰ: بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ: ﴿أَرَأَيْتَ ٱلَّذِي يُكَذِّبُ بِٱلدِّينِ، فَذٰلِكَ ٱلَّذِي يَدُعُّ ٱلْيَتِيمَ، وَلاَ يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ، فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ، ٱلَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ، ٱلَّذِينَ هُمْ يُرَاؤُونَ، وَيَمْنَعُونَ ٱلمَاعُونَ﴾.

هذه السورةُ قائمةٌ علىٰ بناءٍ هندسيٍّ مُحكَمٍ، حيثُ تتضمَّنُ موضوعين مختلفين، (فكرة مشتركة) يصبُّ فيها ذانك الموضوعان... الموضوعان هما: الشخصيّة المكذِّبة بالدين، والشَّخصية الساهية عن الصلاةِ... فبالرغمِ من أنَّ كلَّ شخصيةٍ منهما لا علاقة لها بالأخرىٰ: من حيث كون أحداهما «كافرةٌ» لا تؤمنُ بالله واليومِ الآخرِ، والأخرىٰ «مسلمةٌ» ولكنها تسهو عن صلاتها، إلاَّ أنَّ كلتيهما تشتركان في سلوكٍ واحدٍ هو «عدم الإنفاق أو الإطعام أو مساعدة الآخرين»... وهذا يعني (من الزاوية الفنّية) أنَّ النص يستهدف من إشراك هاتين الشخصيتين في سلوكٍ واحدٍ: غرضاً هو إبرازُ أهميةِ الإنفاقِ أو الإطعامِ أو مساعدةِ الآخرين بغضِّ النظرِ عن هويةِ الشخصيّةِ وكونها كافرة أو مسلمة، ذلك لأنَّ مساعدة الأخرين سلوكٌ إنسانيٌّ عامٌّ يصدر عنه الكافر والمؤمن، بصفةِ انَّ الانسلاخ من عنصر «المساعدة» هو انسلاخ عن العضوية الإنسانية أساساً: كما هو واضح. وهذا كلّه من حيث (الفكرة المشتركة) التي يُستهدف إبرازها... أما الأفكار (المستقلة)، فإنَّ النص قد رسمهما ضمن الشخصيتين المستقلتين: الكافرة والمؤمنة...

فما هي هذه الأفكار؟؟

يقولُ النصُّ عن الشخصيةِ الكافرةِ ﴿أَرَأَيْتَ ٱلَّذِي يُكَذِّبُ بِٱلدِّينِ، فَذٰلِكَ ٱلَّذِي يَدُعُّ ٱلْيَتِيمَ، وَلاَ يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ﴾... لقد رسَمَ النصُّ هذه الشخصية من خلالِ سِمَةِ (الكفرِ) أولاً، بصفتها أبغض وأشدّ أنواع السلوك

مفارقةً، ثمَّ أضاف إليها سِمَةً ثانويةً هي: قهر اليتيم من جانب، وعدم الحث علىٰ إطعام الفقراء من جانبٍ آخر . . .

هنا ينبغي أن نلتفت: ـ فنّياً ـ إلىٰ طرح هاتين الصفتين دون غيرهما، وهما: نهرُ اليتيمَ وعدمِ الحضّ على طعامِ المسكين، ممَّا يعني أنّهما أشدُّ مفارقاتِ السلوك الإنساني وأبعدهما مدىً عن الانتسابِ للعضويةِ البشرية، ذلك أنَّ اليتيم الذي لا أب له يظل موضعُ إثارةٍ وتنبيهٍ وتحريكٍ لأيّ إنسان: ما دام اليتيم بريئاً ـ من جانبٍ، وما دام ـ من جانبٍ آخر ـ بحاجة إلىٰ مَنْ يعوضه عن رعاية الأب وحنانه . . .

أمَّا المسكين ـ أي الفقير المعدم ـ فإنَّ مساعدته تظل من المشروعية بمكانٍ لا شُبهةَ فيه، فإذا أضفنا إلىٰ ذلك: انَّ عدم الحضّ على مساعدته يكشف عن أقصىٰ درجاتِ البُعدِ عن الإنسانيةِ: بصفةِ أنَّ الشخص من الممكن ألا يستطيع مساعدةَ الفقير، أو من الممكن أن يبخل بالمساعدة: حينئذٍ فإنَّ البخل سمة مُنكرة كلّ الإنكار، نظراً لكشفها ـ من جانبٍ ـ عن (الذاتية) والحرص علىٰ إشباعِ الذاتِ دون غيرها، ونظراً لقسوتها وجفاف أعماقها من الخير ومحبّة الآخرين ـ من جانبٍ آخر . . . لكن مع ذلك، تظلُّ هذه السِمَة (البخل) نسبيةً بالقياسِ إلىٰ سِمَةٍ أشدّ منها إنكاراً ألا وهي . . (عدم الحضّ علىٰ مساعدة الآخرين)، فالشخصيّة التي لا تحض على المساعدة، تكشف عن كونها مُجدبةً لا مكانَ للحِسِّ الإنسانيِّ لديها البتة، وذلك لسببٍ واضحٍ هو: إنَّ الإنسان قد يبخل بما يملكه من مالٍ أو طعامٍ أو غيرهما دون أن يمنع الآخرين من مساعدة الغير، لكن عندما يمنع الآخرين من مساعدة المسكين (مع أنّه لا يخسر شيئاً من ممتلكاته): حينئذٍ فإنَّ هذا السلوك يظل (مُؤشراً) إلىٰ كونه يحيا بمنأىً عن الإحساس بما هو إنساني . . . لذلك، رسم النصُّ هذه السمة المُنكرة التي لا تضارعها سمة أخرىٰ، رَسَمها إلى جانبِ السمةِ العامةِ للشخصيةِ الكافرةِ

حتىٰ يبرز لنا هوية الكافر وكونه منغلقاً عن الخير أساساً سواء أكان هذا الخير يتصل بالموقف العبادي أو الموقف الدنيوي الصرف. . .

إذن، أمكننا ملاحظة رسم هذه الشخصية (الكافرة) من حيثُ موقفها الديني والنفسي وصلة كل واحدٍ منهما بالآخر، فضلاً عن صلتها بفكرة السورة التي تحوم علىٰ قضيةٍ مشتركةٍ بين الكافرِ والمسلمِ وهي: عدم الإنفاق، مما يُفْصِحُ ذلك كلّه عن تلاحم السورة الكريمة من حيث صلةِ أجزائها بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي لحظناه.

* * *

قال اللهُ تعالىٰ: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ، ٱلَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ، ٱلَّذِينَ هُمْ يُرَاؤُونَ، وَيَمْنَعُونَ ٱلمَاعُونَ﴾.

هذا هو القسم الثاني من سورة (الماعون). . . وقد كان القسم الأوَّلُ منها يتحدَّثُ عن ﴿ٱلَّذِي يُكَذِّبُ بِٱلدِّينِ﴾ ﴿فَذلِكَ ٱلَّذِي يَدُعُّ ٱلْيَتِيمَ﴾ ﴿وَلاَ يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ﴾. . . أمّا القسم الذي نتحدث عنه الآن فهو يتصل برسمِ شخصيةِ الساهي عن الصلاة، وكون هذه الشخصيّة تشترك مع شخصيةِ المكذِّب بالدِّين (أي الكافر) تشتركُ معها في خصيصة سلبية هي: عدم مساعدة الآخرين. . .

والآن، خارجاً عن هذا العنصر المشترك بين الشخصيتين: الكافرة والساهية عن الصلاة، حيث يجسّم هذا العنصر المشترك: هيكلاً فنّياً للسورة. . . خارجاً عن ذلك: يعنينا أن نتحدَّث عن طريقةِ الرسمِ الفنّيِّ للشخصيّةِ الساهيةِ عن الصلاةِ، وأهمية مثل هذا الرسم من خلال السلوك العبادي للإنسان. . .

لقد قال النص في بداية السورة ﴿أَرَأَيْتَ ٱلَّذِي يُكَذِّبُ بِٱلدِّينِ﴾ ثم قال: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ، ٱلَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ﴾. ومن الواضح، انَّ النصّ

عندما يُقرن الساهي عن الصلاة مع المكذِّب بالدين، ويتحدَّث عنهما في سورةٍ واحدةٍ، ويجمعُ بينهما في صفاتٍ مشتركةٍ، كل ذلك يعني: انَّ الساهي عن الصلاة هو: شخصيةٌ مُنكرةٌ، بغيضةٌ إلىٰ الله كلّ البغضِ، بدليل أنَّه تعالىٰ رسمها في سياق حديثه عن الكافر، وهذا يكشفُ بوضوحٍ عن مدىٰ الأهمية التي يخلعها النص علىٰ الملتزم بممارسة الصلاة...

إنَّ بعض النُصوص المفسِّرة تذهب إلىٰ أن المقصود بقوله تعالىٰ: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ، الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ﴾ هو: المنافق، وبعضها يذهب إلىٰ أنَّ المقصود بذلك هو: المرائي... إلاَّ أنَّ هذين التفسيرين لا ينسجمان (فنّياً) مع أفكار السورة وعمارتها، فضلاً عن أنّها مخالفة للنصوص الواردة عن أهل البيت ـ عليهم السلام ـ في ذهابهم إلىٰ أنَّ المقصود من ذلك هو: عدم الالتزام بالصلاة في مواقيتها...

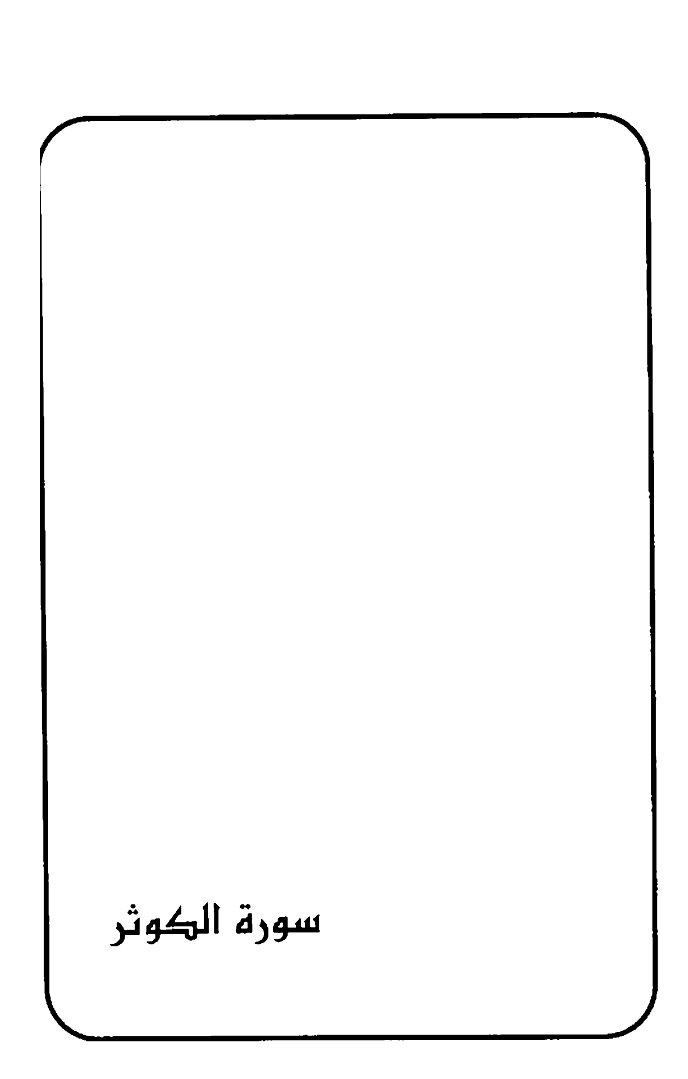
وفي ضوء هذا التفسير يمكننا أن ندرك مدىٰ الأهمية أو الخطورة التي يخلعها المشرّع الإسلامي علىٰ أداء الصلاة في أوقاتها والالتزام بذلك بحيث أنّه تعالىٰ صدّر حديثه عن هذا الجانب بقوله: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ﴾... إنَّ كلمة (ويلٌ) لا يستخدمها القرآن الكريم إلاَّ في سياق التلويح بالجزاء الأخروي الذي يترتّب علىٰ المعصية، وحينئذٍ ندرك مدىٰ ما تنطوي عليه ممارسة الصلاة في أوقاتها: من خطورة وأهمية عبادية...

بعد ذلك يتّجه النص إلىٰ رسمِ صفةٍ ثانيةٍ يلحقها بالمصلين الساهين، هي ﴿الَّذِينَ هُمْ يُرَاؤُونَ﴾...

إنَّ (الرياء) يُعدّ: أنَّ المصلي يُشرك في عبادته أو يطلب فيها، ثواباً من الآخرين: كما لو يستهدف انتزاع الإعجاب بشخصيته العبادية أو يستهدف مكسباً مادياً منها... وهذه الصفة لا تقلّ عن سابقتها: إنكاراً ومفارقةً، لذلك قرنها مع عدم الالتزام بالصلاة في أوقاتها: مع أنَّ أحدهما يضاد الآخر، لأنَّ

الرياء هو ممارسةٌ للصلاةِ، وعدم الالتزام بأوقاتها هو: تركٌ للصلاةِ، إلاَّ أنَّ الذي يجمع بينهما (وهما متضادان) هو: أنَّ الممارستين تخضعان لجذرٍ واحدٍ هو: التغافل عن الله تعالىٰ، فالساهي عن صلاته (يغفل) عن الله تعالىٰ، والمرائي في صلاته (يغفل) عن الله تعالىٰ أيضاً، كلاهما يتّجه إلىٰ الدنيا ومتاعها العابر، كلاهما يبحث عن الإشباع العاجل لحاجاته و (يغفل) عن الله تعالىٰ. . .

أخيراً، يتّجه النص إلىٰ رسم سِمَةٍ ثالثةٍ يلحقها بالمُصَلِّي الساهي، وبالمرائي، وهي: ﴿وَيَمْنَعُونَ ٱلْمَاعُونَ﴾. . . أي ـ حسب النصوص الواردة عن أهل البيت ـ عليهم السلام ـ عدم مساعدة الآخرين، سواءٌ أكان ذلك في نطاقِ ما هو واجب أو ما هو مندوب مثل القرض وإعارة الشيء للآخرين ليفيدوا منه... إلخ، وهذه السمة ـ وهي عدم مساعدة الآخرين ـ تظلُّ طابعاً مشتركاً بين المسلم وبين الكافر الذي قالت عنه السورة الكريمة: ﴿أَرَأَيْتَ ٱلَّذِي يُكَذِّبُ بِٱلدِّينِ، فَذَٰلِكَ ٱلَّذِي يَدُعُّ ٱلْيَتِيمَ، وَلاَ يَحُضُّ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ﴾ فعدم الحضّ علىٰ طعامِ المسكينِ وعدمِ مساعدةِ الآخرين هي (فكرةٌ مشتركةٌ) تتصلُ بالبُعدِ الاقتصادي للشخصيّة من حيث صلة هذا البُعد بما هو إنسانيٌّ وخيّرٌ وإيثارٌ وتوجّهٌ إلىٰ الآخرين. . . وحينئذٍ يمكننا أن نتبين أسرار البناء الفني لهذه السورة: من حيثُ صلة موضوعاتها بعضاً مع الآخر، بالنحو الذي أوضحناه.



سورة الكوثر

تتألّف هذه السورة ـ ومثلها سورتا العصر ـ كما رأينا، وسورة النصر ـ كما سنرىٰ، من آياتٍ ثلاثٍ فحسب، وأمّا موضوعها فواحدٌ وهو: التحاور مع شخصيّة محمد (ص)، إلاّ أنّه يتضمَّن جزئيات هي: إعطاءُ الكوثر له (ص)، مطالبته بالصلاة لله تعالىٰ، مطالبته بالنحر له تعالىٰ، الإشارة إلىٰ أن عدوّه هو الأبتر. هذه الجزئيات أو الموضوعات المتنوعة المرتبطة بشخصيّة محمد (ص) وعلاقته بالله تعالىٰ وبالآخرين، تظل ظواهر متمايزة، لا بدّ للدارس الأدبي لعمارة السورة القرآنية الكريمة، أن يستكشف الخيوط العضوية التي تربط بين تلكم الموضوعات المختلفة... فما هي ـ إذن ـ ملامح المبنىٰ الهندسي للنص؟

لنقف عند الآية الأولىٰ (وهي: البداية) بالقياس إلىٰ الثانية (وهي: الوسط) والثالثة (وهي: النهاية)...

بالنسبة إلىٰ الآية الأولىٰ تشير النصوص المفسِّرة إلىٰ أنَّ المقصود من (الكوثر) الذي أعطاه تعالىٰ محمداً (ص) هو: نهرٌ في الجنَّةِ، أو الحوض الذي يرد عليه النَّاس يوم القيامة، أو الشفاعة، أو الخير، أو النسل والذرية... إلخ، لكن (ونحن نتحدَّث عن عمارة السورة القرآنية التي تظل كاشفة عن الدلالات التي يتفاوت المفسِّرون في تحديدها) نجد أن تحديدها بمفهوم (كثرة النسل والذريّة) يظلُّ هو المفهوم الذي يتجانس مع ختام السورة ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأبْتَرُ﴾ فبمُلاحظة (بداية) السورة و (نهايتها) والصلة العضوية بينهما، نستكشف بأنَّ المقصود من ذلك هو ما أشرنا إليه... فالأبتر هو الشيءُ المقطوعُ كما هو واضحٌ، ويطلق ـ في اللغة اليومية التي يستخدمها المجتمع عصرئذٍ ـ علىٰ مَنْ لا ابن له... وتقول النصوص المفسِّرة إنَّ بعض

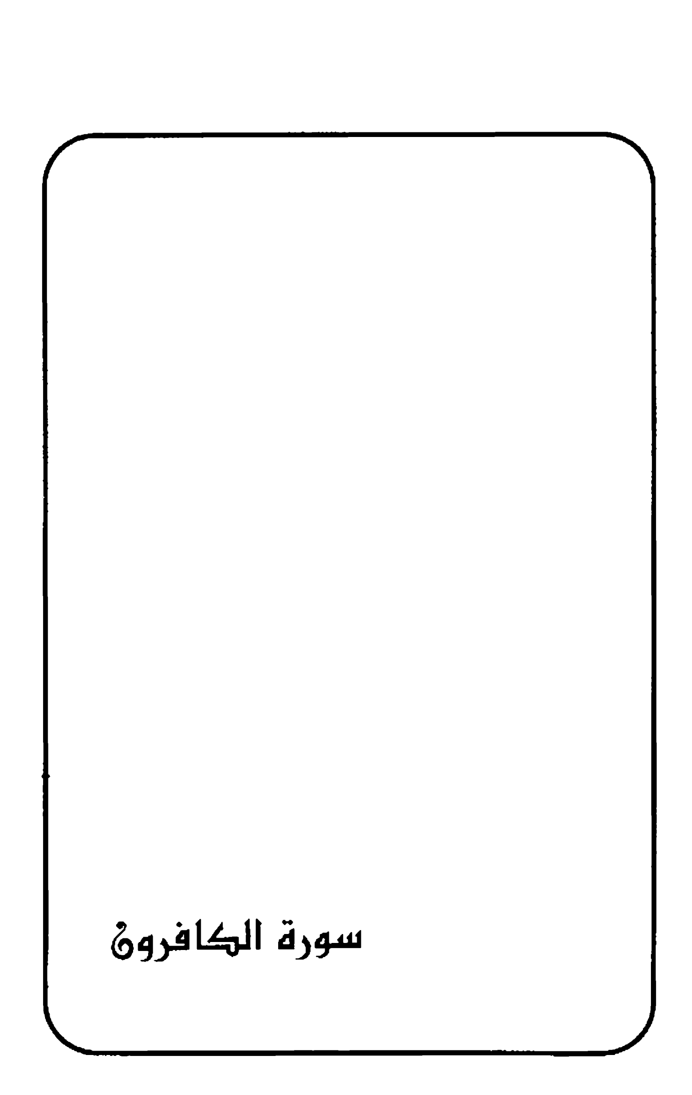
الجاهليين قد وَسَمَ محمّداً (ص) بالعبارة المذكورة: حيثُ توفيَ ولدُهُ آنئذٍ. . .
فإذا ربطنا هذه النهاية التي تقول بأنَّ عدوّ محمد (ص) هو الأبتر، بالبداية التي تقول بأنَّ الله تعالىٰ قد منحه (الكوثر)، حينئذٍ يمكن الاستنتاج بسهولة بأنَّ المقصود من ذلك هو: النسل والذرية بقرينة الأبتر الذي يعني عَدَم ذلك. . .

ولا شكَّ أنَّ تفسير (الكوثر) بفاطمة (ع) من حيثُ كونها هي التجسيد للذرية والنسلِ، يظل هو الدلالة الأوثق لصوقاً بطبيعةِ المبنىٰ الهندسيّ للنصّ فيما قُلنا بأنَّ صلة (الكوثر) ـ وهي بداية السورة بـ (الأبتر) وهي نهاية السورة، تفرض مثل هذا التفسير من الوجهة الفنّية (الصرف) مضافاً إلىٰ ما ورد من النصوص المفسّرة. . .

والآن، إذا أُتيح لنا أن نوضّح صلة بداية السورة بنهايتها، نواجه حينئذٍ صلة (الوسط) بهما، وهي الآية الثانية المطالبة بالصلاة والنحر. . .

إنَّ هاتين الظاهرتين تظلان مثل سائرِ الظواهرِ التي تطرحها نصوص القرآن الكريم في سياقِ تركيزها علىٰ هذا الموضوع أو ذاك. . . فالمطالبة بالصلاة تشكّل موضوعاً ذا أهمية يستهدف النص القرآني الكريم إبرازه. . . مضافاً إلىٰ ذلك أنَّ الصلاة هي أهمّ مَعْلَمٌ عباديٍّ كما هو واضح، فضلاً ـ من جانبٍ ثالثٍ ـ تظلُّ الصلاة (من حيث العمارة الفنّية للسورة) هي المجسدة لعملية الشكر لله تعالىٰ حيث أعطىٰ الله تعالىٰ (الكوثر) لمحمّد (ص) مما يستوجب عملية الشكر للهِ، وحينئذٍ فإنَّ الصلاة هي المظهر الأشدّ بروزاً من غيره في التعبير عن الشكر للهِ تعالىٰ. . . وأمَّا (النحر) فهو جزءٌ من الصلاة ذاتها حيث تشيرُ النصوصُ المفسَّرة إلىٰ أنَّ المقصودُ هو رفع اليدين إلىٰ الوجه عند استقبال الصَّلاة أو عند مُطلق أفعالها المتصلة بالركوع والسجود. . .

إذن، اتّضح تماماً مدىٰ الإحكام الهندسي لعمارةِ السورةِ المُشارِ إليها، من حيثُ بدايتها ووسطها ونهايتها وصلةِ كلّ واحدٍ منها بالآخرِ، بالنحوِ الذي أوضحناه.



سورة الكافرون

هذه السورة تتناول موضوعاً واحداً هو علاقة المؤمنين بالمنحرفين من حيث البُعد العبادي. . . بيدَ أنَّ المُلاحَظ هو: أنَّ هذه السورة قد حفلت بعناصر فنّية مدهشة وممتعة ومثيرة. إنّها من حيث الدلالة الفكرية تنحصر في الذهاب إلىٰ أنَّ لكلٍّ وجهةَ نظرِهِ العبادية، فلا المؤمن يعبد ما يعبده الكافرون، ولا الكافِرون يعبدون ما يعبده المؤمنون، بل لكلٍّ واحدٍ منهم دينه. . . إلاَّ أنَّ ما نعزم توضيحه هنا أنَّ النص ـ وهو يطرح مثل هذه الظاهرة ـ إنّما توسّل بأدوات فنّية ممتعة هي: المحاورة، التكرار، التقابل، التتابع، التوكيد، التجانس. . . إلخ. أمّا «المحاورة» فهي العنصر الشكلي الذي اعتمده النص في تقرير الحقيقة المتقدمة، فبدلاً من أن يقرّر النصُ الحقيقة المتقدِّمة بلغة السرد، اتّجه إلىٰ المحاورة فجعل محمداً (ص) طرفاً منها وجعل الكافرين طرفاً آخر، جعل محمداً (ص) مخاطباً الكافرين:

﴿لاَ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾
﴿وَلاَ أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾
﴿وَلاَ أَنا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ﴾
﴿وَلاَ أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾
ويختم ذلك بقوله:
﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾.

طبيعياً، إنَّ المحاورة هنا (انفراديةٌ) وليست (مشتركة)، أي إنّه بالرغمِ من وجودِ طرفين يجتمعان في لقاءٍ بينهما، إلاَّ أنَّ أحدهما يتحدَّثُ والآخر يستمِعُ، والمهم هو: صياغة المحاورة الانفرادية بهذا النوع الذي نلحظ من خلال أنَّ الصيغ الفنية فيه قد اعتمدت جملةَ عناصرٍ أو أدواتٍ، أبرزها عنصر

(التقابل)، لِنَلْحَظُ التقابلَ بين الطرفين من جديد:

﴿لاَ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾ يقابلها ﴿وَلاَ أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾

﴿وَلاَ أَنا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ﴾ يقابلها ﴿وَلاَ أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾

فـ (أنا) تقابلُ (أنتم)، و (أعبد) تقابلُ (تعبدون) و (عابدٌ) تقابلُ (عبدتم)... كما أنَّ الآية الأخيرة ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ﴾ يقابلها ﴿وَلِيَ دِينِ﴾..

ليس هذا فحسب، بل أنَّ الآية الواحدة تتضمَّن عنصر (التقابل) أي أنَّ الفقرة الواحدة من المحاورة تتضمَّن التقابل وليس مجموع النص فحسب، فالآية الثانية تتضمَّن:

﴿لاَ أَعْبُدُ﴾ مقابل ﴿مَا تَعْبُدُونَ﴾..

والآية الثالثة تتضمَّن:

﴿وَلاَ أَنتُمْ عَابِدُونَ﴾ مقابل ﴿مَا أَعْبُدُ﴾

والآية الرابعة تتضمَّن:

﴿وَلاَ أَنا عَابِدٌ﴾ مقابل ﴿مَا عَبَدْتُمْ﴾

والآية الخامسة تتضمَّن الصياغة ذاتها في الآية الثالثة.

والآية السادسة تتضمَّن:

﴿لَكُمْ دِينُكُمْ﴾ مقابل ﴿وَلِيَ دِينِ﴾

إنَّ هذهِ الأنماط من (التقابل) المدهش لا يدرك مدىٰ أهميتها إلاَّ من أُوتيَ مهارةً ضخمةً في تذوُّقِ النُصوص الأدبيةِ... وهو تقابلٌ يتمُّ من خلالِ (التماثل) أيضاً، من حيث الصياغات المشتركة بين الموقفين، مثل الاعتماد علىٰ أدوات النفي (ما) و (لا)، وضمائر المخاطبة و التكلم... إلخ، وفيما تمثّلُ أدواتٌ مشتركةٌ (تتماثلُ) الصيغُ التعبيريةِ من خلالها، ومن المعلوم الذي كرّرناه دائماً، أنَّ (التضاد من خلال التماثل) و (التماثل من خلال التضاد) يشكّل أحد

أوجه الجمال الفنّي في التعبير.

وظاهرةُ (التماثل) تجرُّنا إلىٰ ظاهرةِ (التجنيس الصوتي)، حيث أنَّ أصوات العين في عبارات (أعبد، تعبدون، عابدون، عابد، عبدتم) وغيرها من أصوات النون والميم واللام... إلخ، تظل من خلال تكرّرها أدوات إيقاعيةٍ متجانسةً صوتياً، مما يضفي جمالية ملحوظة علىٰ النص...

وظاهرةُ (التجانس) تجرُّنا إلىٰ أداةٍ فنّيةٍ أخرىٰ هي (التكرار)، فتكرار عبارات بأعيانها مثل (عابدون) مرتين، و (أعبد) مرتين، و (دين) مرتين، و (لا) أربع مرات، و (ما) أربع مراتٍ، مضافاً إلىٰ حروفِ اللامِ والميمِ والنونِ التي تكرَّرت مراتٍ متعددةٍ، أولئك جميعاً ـ مضافاً إلىٰ الجُمَلِ المركَّبة ـ تجسّد أبرز مظاهر الجمال الفنّيّ في النص...

هذا إلىٰ أنَّ ظاهرة (النفي) بدورها، من خلال تتابعها وتكرارها تضفي مزيداً من الجمال الفنّيّ في التعبير، انظر إلىٰ هذه العبارات:

﴿لاَ أَعْبُدُ﴾

﴿وَلاَ أَنْتُمْ﴾

﴿وَلاَ أَنَا﴾ إلخ...

تتحسّس مدىٰ جمالية هذه العبارات (النافية) بصفتها جزءً من أدوات الحديثِ اليوميِّ الذي نخبره في تعاملنا مع الآخرين...

وظاهرة (النفي) تجرُّنا إلىٰ ما لحظناه من أداةٍ سادسةٍ هي (التتابع) حيثُ تتابع الجمل والكلمات والحروف واحدةً بعد الأخرىٰ وكأنّها عرضٌ لصورٍ تلفازيةٍ تتابع من خلال الحرف الرابط أو العاطف (الواو):

﴿وَلاَ أَنْتُمْ﴾

﴿وَلاَ أَنَا﴾

﴿وَلاَ أَنتُمْ﴾

مُضافاً إلىٰ تتابعِ الآياتِ ذاتِها من خلال (النفي): كما لحظنا... إنَّ هذه الأدوات المتصلة بظواهر (التقابل) (التماثل) (التتابع) (التجانس) (التحاور) و (النفي)، هي التي أسهمت في إضفاءِ الجمالِ المدهشِ علىٰ النصِّ...

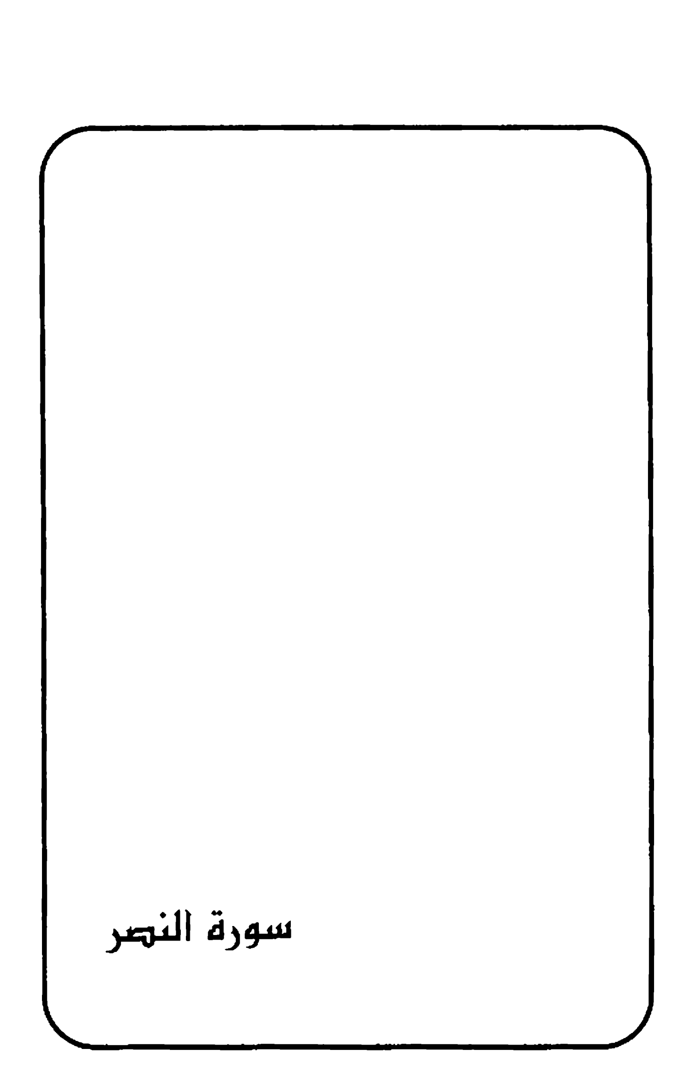
من خلالِ ما تقدَّمَ، يمكننا أن نتبيّنَ ـ من ثمَّ ـ جمالية العمارة التي انتظرت النص المتقدم... فالنص بدأ بمخاطبة الكافرين: ﴿لاَ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾ حيث يمثّلُ هذا الاستهلالُ أهميةَ الرفضِ لعبادة المشركين، ... ثمَّ أتبعَهُ بمخاطبتهم ﴿وَلاَ أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾، حيثُ يمثّلُ هذا التعقيب علىٰ موقفهم ـ ليس مشروعية عدم عبادتهم عبادةَ محمّد (ص) ـ بل اليأس من إمكانية إصلاحهم... بعد ذلك كرّر النص هذه العبارات لكن من خلال صياغتها بهيئة اسم الفاعل (عابد) ليشير بها إلىٰ المستقبل قبالة (أعبدُ) التي تشيرُ إلىٰ موقفه الحاليّ... أمّا بالنسبة إلىٰ الكفارِ فالمُلاحَظُ أنَّ العبارتين المتكررتين ﴿وَلاَ أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾ قد صيغتا وفق (اسم الفاعل ـ عابدون) متحسباً بما أشرنا إليه وهو (اليأس) من إمكانيةِ إصلاحِهم في المستقبل...

إذن، أمكننا ملاحظة السبب العضوي الذي جعل النص يبدأ بنفي عبادة محمّد (ص) أولاً لعبادتهم، ثم نفي عبادتهم لمحمّد (ص) واختلاف الصيغ الحاضرة والمستقبلية في ذلك...

أخيراً، فإنَّ النص عندما ختم محاورته بعبارة ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ إنّما توّجَ بها حصيلة ما تقدّمها من المحاورات النافية لكلٍّ من الطرفين، أي إنَّ عبارة ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ هي: نتيجةٌ منطقيةٌ لمقدِّمةٍ أوضحت استحالة كل منهما أن يعبد عبادة الآخر: مع ملاحظة أنَّ عبادة الكافر قد اقترنت بما هو

سلبيّ من السلوك بطبيعةِ الحالِ. . . وأيّاً كان، فإنَّ صياغة المفهومات المتقدِّمة وفق المبنىٰ الهندسيّ الذي لحظناه، يظلُّ مفصحاً عن مدىٰ الإحكام العماري للنصّ بالنحوِ الذي تقدَّم الحديث عنه.




سورة النصر

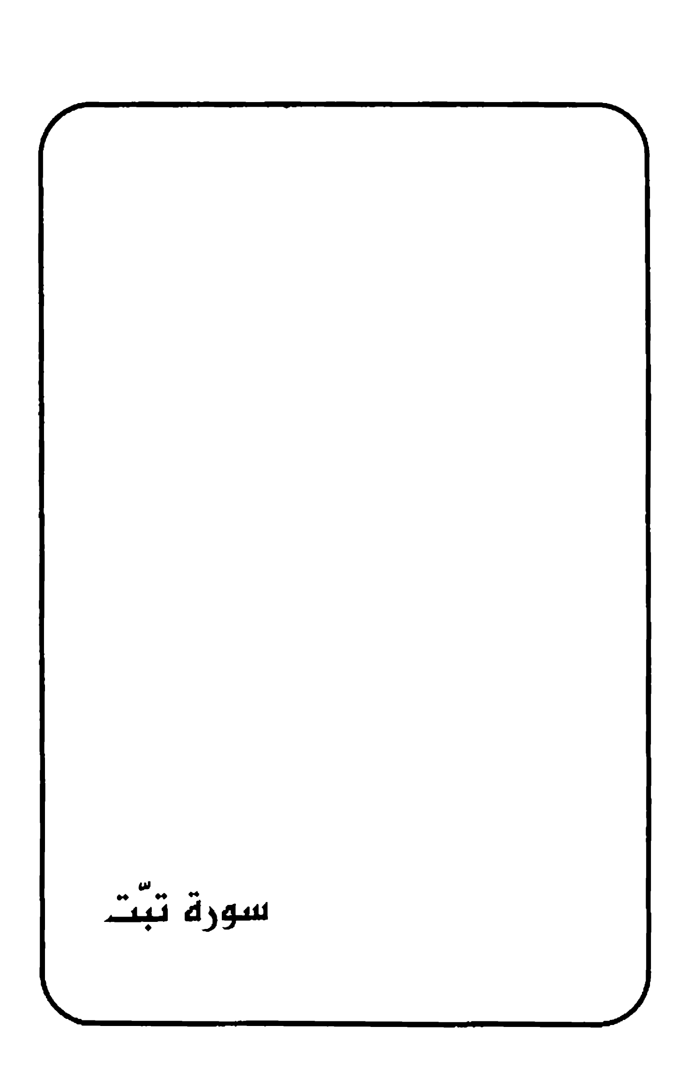
تتألّفُ هذه السورة من آياتٍ ثلاثٍ مثل سورتي (العصر) و (الكوثر). . . أمّا موضوعها فواحدٌ وهو: مخاطبة النبيّ (ص)، وأمّا جزئيات المخاطبة فتتمثّلُ في وعده (ص) بالنصرِ علىٰ الأعداءِ وبفتحِ مكّة وبدخولِ الناسِ في دينِ الله أفواجاً، ومطالبته بالتسبيح بحمدِ الله تعالىٰ والاستغفار. . .

من حيث العمارة الفنّية للسورة، يظلُّ تسلسلها الموضوعي والمنطقي واضحاً بحيثُ لا يحتاجُ المتلقّي إلىٰ لفتِ انتباهه علىٰ الخطوط التي تنتظم تلكم العمارة، فاللهُ تعالىٰ يخاطبُ نبيَّهُ (ص) بأنّه إذا جاءَ نصرُ الله ـ وهذه العبارة (النصر) لها موقعٌ عضويٌّ من حيث كونها (مجملة) من جانبٍ ومطلقة من جانبٍ آخر، إنّها تعدُّ بمجيءِ النصرِ وهو مطلق ومجمل، إلاّ أنَّ العبارة التي تلتها ـ وهي الفتح ـ تظلُّ مؤشراً إلىٰ نصرٍ خاصٍ ومحدَّدٍ وهو فتحُ مكّةَ ـ وعندئذٍ يخاطبه (ص) بأنّه رأيت الناس يدخلون في دينِ اللهِ أفواجاً من خلال عملية فتح مكّة الذي استتلىٰ دخول الناس في دين الله تعالىٰ أفواجاً، يخاطبه بأنْ يُسَبِّحَ للهِ تعالىٰ ويستغفره: تعبيراً عن الشكر لله تعالىٰ علىٰ النصر والفتح. . . بيدَ أنَّ ما يثير التساؤل ـ في زحمةِ حديثنا عن عمارةِ السورةِ القرآنيةِ وصلة أجزائها بعضها مع الآخر ـ هو: الموقع العضوي لمفهوم الاستغفار والتوبة، حيث أنَّ التسبيح يظلُّ تعبيراً عن الشكر لهذا النصر، وأمّا الاستغفار والإشارة إلىٰ أنّه يقبل التوبة، فأمرٌ يثيرُ تساؤلات المتلقّي عن موقعه الهندسي من عمارة السورة. . .

إنَّ ما ينبغي أن نضعه في الاعتبار، هو أنَّ الاستغفار لا ينحصر في كونه عن الذنب، بل يتجاوزه إلىٰ مطلق التقديس لله تعالىٰ، فضلاً عن المقولة التي تشير إلىٰ أنَّ الله تعالىٰ لا يمكن أن يُعبد حقّ عبادته: حينئذٍ فإنَّ الشخصية مهما

أجهدت ذاتها في العمل العبادي تتحسّس قصورها في ذلك فتستغفر الله تعالىٰ من القصور المُشار إليها، مضافاً إلىٰ أنَّ كثيراً من المخاطبات التي يتّجه بها النص إلىٰ النبيّ (ص) تظل ـ في واقعها ـ مخاطباتٍ إلىٰ الناس: كما هو مُلاحَظ في مواقع كثيرةٍ من النصوص القرآنيةِ الكريمةِ. . . فإذا وضعنا الحقائق المذكورة بنظرِ الاعتبار، أمكننا أن نتبيّن بأن الاستغفارَ من جانبٍ هو: تقديس لله تعالىٰ، واعترافٌ بقصورِ الشخصيةِ في عبادة الله تعالىٰ حقّ عبادته من جانبٍ آخر، وأنَّ الآخرين يدخلون ضمن المخاطبة: فيكون استغفارهم ـ وقد أنعم الله تعالىٰ عليهم بالنصر والفتحِ ـ إحساساً بقصورهم العباديِ من جانبٍ، وانتباهاً علىٰ واقعهم الذي لا يخلو من المفارقة من جانبٍ آخر، مما يستتلي مثل هذا التسبيح والاستغفار تعديلاً لسلوكِ الآخرين: كما هو واضح. . .

المهمّ، أنَّ المبنىٰ الهندسيّ للسورة قد خضع لما لحظناه من التسلسل للموضوعات التي يترتّب أحدها علىٰ الآخر: مجيء النصر ـ وهو مطلق ومجمل ـ ومجيء الفتح وهو خاص ومحدَّد بعد ذلك، ثمَّ دخول الناس في دين الله أفواجاً حيثُ تعبّر هذه الفقرة (الدخول أفواجاً) عن مستويات النصر والفتح، أي إنَّها تبيّن ما أجمله النص من النصر، وما يترتّب علىٰ الفتح من أثر، مما يستوجب ـ من ثم ـ تسبيحاً واستغفاراً هذا النمط من التبيّن والتحديد، وترتّب أثرٍ علي آخرٍ، يظلُّ ـ كما هو واضح ـ تعبيراً عن إحكام المبنىٰ الهندسيّ للنص، بالنحوِ الذي تقدَّم الحديث عنه.



سورة تبّت

قالَ اللهُ تعالىٰ: بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ، مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَىٰ نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ، وَٱمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾.

يمكن عدُّ هذه السورةِ (حكايةً) أو (أقصوصةً) تتحدَّثُ عن شخصين هما أبو لهب وامرأته، وعن بيئتين: دنيوية وأخروية رُسما لهما.

هذهِ الأقصوصة ـ بالرغمِ من قصرِها ـ تحفلُ بخصائصٍ فنّيَةٍ مدهشةٍ، ممتعةٍ كلّ الإمتاع. فهي تتضمَّنُ شخصيتين تربطهما أكثر من صلةٍ متجانسةٍ، . . . إنَّهما زوجان أولاً، ويصدران عن فكرٍ منحرفٍ ثانياً، ويصدران عن سلوكٍ مشتركٍ حيال النبيّ (ص) ثالثاً. . . أمَّا كونهما زوجين: فواضح، وأمَّا كونهما منحرفين فلأنَّهما مشركان، وأمَّا كونهما يصدران عن سلوكٍ مشتركٍ: فهو إيذاؤهما للنبيُّ (ص) من جانبٍ، ومجانستهما في نمطِ الإيذاءِ من جانبٍ آخر. . . فهما لم يكتفيا بالعدوان اللفظي، بل تجاوزا ذلك إلىٰ العدوان باليد: إذن: نحنُ الآن أمامَ شخصيتين قصصيتين رُسِمَتا وفق ملامحِ متجانسةٍ كلّ التجانس صلة وفكراً وسلوكاً و. . .

وهذا واحدٌ من الخطوط الهندسية لعمارةِ القصَّةِ. . .

لكن، لنتابع طريقة الرسم. . . ولنقف عند شخصيّةِ أبي لهبٍ أوّلاً. . .

وأوَّلُ ما نلحظه في رسم هذه الشخصيّة هو: تنكيرها من حيثُ الاسم، ثم: تكنيتها بـ (أبي لهبٍ). . . فما هو السرّ الفنّي في ذلك؟

المُلاحَظُ في قصصِ القرآنِ، إنَّ البطل القصصي قد (تعرّفه) القصة حيناً، وقد تبهمه حيناً آخر، يستوي في ذلك أن يكون البطل مؤمناً أو كافراً. . .

والتعريف أو التنكير لا يخضعان لقيمةِ الشخصيةِ: إيجاباً أو سلباً بل للسياق الفنّيّ الذي يفرض ذلك، فنحن نرىٰ أنَّ شخصيةً علىٰ مستوىٰ النبوة (مثل الخضر (ع) يُبهمها النصُّ القرآني ـ في قصته مع موسىٰ (ع) في حادثةِ خرق السفينة وقتلِ الصبي وبناءِ الجدار ـ كما قد يُبهِمُ شخصيةً عاديةً أو متوسطةً من حيث موقعها الاجتماعي مقابل تعريفه لشخصياتٍ فاسقة أو مؤمنةٍ أيضاً. . . وهذا ما يمكن أن يشكّل جواباً لبعض المفسرين الذين يذهبون إلىٰ أنَّ تنكير الاسم بالنسبة لأبي لهب إنَّما جاء تحقيراً له. . . إنَّ تحقير أبي لهب أمرٌ لا يشكُّ فيه اثنان، إلاّ أنَّ مجرّد ذكره في الكتاب الكريم (مع أنَّه معروفٌ اجتماعياً في البيئة الجاهلية، وفي موقفها العدواني المغرق في الشذوذ) يتنافىٰ مع ما ذكَرَهُ بعض المفسّرين، لذلك فنحن نميلُ إلىٰ القولِ ـ مستندين في ذلك إلىٰ استقرائنا للشخوص المرسومة في القرآن ـ بأنَّ قضية تعريف الاسم أو تنكيره: يخضع لأسبابٍ فنّيةٍ (دون أن ننكر أن يكون تحقير الشخص واحداً من هذه الأسباب). . .

لكن، مضافاً إلىٰ ما تقدَّمَ: يمكننا أن نتعرَّف الآن جانباً من الأسرار الفنّيّة وراء رسم هذه الشخصية من خلالِ (الكنية) المُشار إليها. . .

إنَّ بعض النصوص التفسيرية تذهبُ إلىٰ أنَّ وجه الشخصية المذكورة كان (ملتهباً) من شدّةِ احمراره مثلاً حيثُ تسمّىٰ بهذا الاسم اجتماعياً، والبعضُ منها يذهب إلىٰ أن اسمه كان مرتبطاً بصَنَمٍ، فكره النصُّ القرآني ذِكر اسمه الوثني. . .

ولكنّنا نضيف: إنَّ ما تقدَّم من الممكن أن يكون صائباً؛ ولكن الأهمّ من ذلك هو: أن القصة (عرَّفَت) هذا الفاسق من خلال الكنية التي عرِفَ بها اجتماعياً: بغضّ النظر عن أسباب الكنية المذكورة. . . ثمَّ، الأشد أهمية هو: تجانس هذه الكنية مع العذاب الذي ينتظرها في اليومِ الآخر، حيث قال النص:

﴿سَيَصْلَىٰ نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾: لننظر إلىٰ عبارة (ذات لهب) وإلىٰ كنيةِ (أبي لهب) نجد أنَّ (اللهب) هو العنصر المشترك بين الشخصيّة المنحرفةِ المذكورةِ وبين مصيرها الأخروي الذي تؤول إليه... هذا التجانس بين (النار ذات اللَّهب) وبين (أبي لهب) له قيمته الفنّيّة الضخمة، الممتعة، المثيرة: كما هو واضح، بخاصة إذا أخذنا بنظرِ الاعتبارِ أنَّ أوصاف (جهنَّم) المتنوعة ـ وهي أوصافٌ تردُ في سياقاتٍ خاصةٍ تتجانس مع موضوعات السورة التي يرد فيها ذِكْرُ جهنَّم ـ لم تذكر صفة (اللهب) إلاّ في هذه السورة من حيث ورودها (قراراً وقافيةً) متجانسةً مع الاسمِ الذي يقترن بها...

إذاً، أمكننا أن نستكشف بُعداً جديداً من الخطوطِ الهندسيّةِ التي تنتظمُ عمارةَ هذه القصة وصلة ذلك بعمارة السورة ذاتها: من حيثُ تلاحم وتجانسِ أجزائها نحوَ ما لحظناه، وبالنحوِ الذي سنلحظه لاحقاً إن شاء الله.

* * *

في هذه الأقصوصة، نجد أنَّ رَسْمَ الشخصيةِ الفاسقةِ (أبي لهب) يتمّ أولاً من خلالِ عنصرِ التكرارِ لعبارةٍ تعطي معنىٰ «الخُسران» ونعني بها عبارة (تبَّ)... ومجرَّدُ استهلالِ الأقصوصة بعبارة «الخسران» يعني: أنَّ النصّ رَسَمَ سلفاً المصيرَ البائسَ لهذهِ الشخصيّةِ، فإذا تكرَّرت هذه العبارة، حينئذٍ نستنتج مدىٰ الخسارة التي لا تضارعها خسارةٌ أخرىٰ في هذا الميدان... إلاّ أنَّ هناك تساؤلاً فنّياً يدور حيال تكرار عبارة (تبّ) وفق صياغةٍ خاصةٍ، ينبغي أن نستكشف أسرارها الفنّية... فلماذا قال النص أولاً: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾؟ ولما قال ثانياً: ﴿وَتَبَّ﴾ أي: لماذا قال: خسرت يد أبي لهب ثم قال: وخسر هو نفسه..؟ هل هناك فارق بين خسران اليد وخسران النفس؟.. هل أنَّ (اليد) ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾ هي (رمزٌ) لخُسرانٍ خاصٍ، مقابلَ الخُسرانِ العامِّ الذي تجسّده عبارة ﴿وَتَبَّ﴾؟ ... من المحتمل ـ فنّياً ـ أن يكون قوله تعالىٰ:

﴿تَبَّتْ يَدَا﴾ (رمزاً) ـ أو ما يسمّىٰ في اللغة البلاغية الموروثة «كناية» ـ عن الخُسرانِ الماديّ، وأن يكون قوله تعالىٰ ﴿وَتَبَّ﴾ كلاماً مباشراً أو رمزاً أيضاً. . . وهو: خُسرانُ النفسِ في اليومِ الآخرِ. . .

كما يدلُّنا علىٰ ذلك ـ فضلاً عمَّا يستكشفه المتذوِّق الذي يخبر النص بمنأىً عن الأضواء الخارجية ـ إنَّ القسمين الآخرين اللذين تكفّلا برسم هذه الشخصية الخاسرة: قد ألقيا إنارةً علىٰ ما استكشفناه. . . فالآية الأولىٰ تقول: ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ﴾ والآية الثانية تقول: ﴿سَيَصْلَىٰ نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾.

الآية الأولىٰ هي جواب لقوله تعالىٰ: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾، والآية الثانية هي جوابُ قوله تعالىٰ: ﴿وَتَبَّ﴾. . . الآية الأولىٰ تتحدَّث عن (المال) و (الكسب) ـ وهما مادّيّان. . . والآية الثانية تتحدَّث عن نارٍ يصلاها الخاسر ذات لهبٍ ـ وهي خسارة النفس. . .

إذاً، كم يدهش القارىء وهو يواجه هذا المبنىٰ الهندسيّ الممتع الذي يدقّ إلىٰ درجة مذهلة بحيث تكون لكلّ عبارةٍ خطوطها المرتبطة بعضاً مع الآخرِ علىٰ نحو التقابلِ والتقسيم، فآيةُ ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ تتضمَّن قضيتين: خُسرانَ المالِ وخُسرانَ النفسِ، والآيتان اللّتان تليهما تتضمَّن كلّ واحدة منهما: شرحاً أو تفسيراً أو إنماءً عضوياً لإحدىٰ القضيتين، فهناك قضيتان، متشابهتان، جمعَتهما القصة في شخصٍ واحدٍ. . . ولذلك رُسِما في آيةٍ واحدةٍ. . . لكن بما أنَّ كلّ قضيةٍ منفصلةٍ عن الأخرىٰ، أي لها استقلالها «خسارة مالٍ ثم خسارةَ نفسٍ» لذلك: فَصَلَتهما القصةُ في آيتين مستقلتين. . .

أمَّا تحديد هاتين الخسارتين: فيمكن توضيحهما بجلاءٍ، إذا أخذنا بنظرِ الاعتبارِ إنَّ الشخصية الفاسقة المذكورة كانت تتبجّح بما لديها من الأموال والأولاد وأنّها ـ كما تذكر بعض النصوص المفسِّرة ـ زعمت بأنها تفتدىٰ

بأموالها وأولادها: الخُسران الأخرويِ الذي تشكُّ فيه... وحينئذٍ عندما يؤكِّدُ النصُّ: خُسراناً ماديًا ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ﴾ ثمَّ خُسران النفس ﴿سَيَصْلَىٰ نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾ يكون بذلك قد تكفَّل بالرد الفنّي علىٰ الزعمِ المذكورِ... بيدَ أنَّ الأهمّ من ذلك ـ كما أشرنا ـ هو هذا التخطيط الهندسي المُحكَم، المُمْتِع، المُدهِش: فيما لم يقف عند أسراره العظيمة إلاَّ مَنْ أُوتي خُبرةً ودرايةً علىٰ تذوُّق النص الجميل، من حيث تلاحُم وتنامي وتوازي خطوط هذه العمارة المُحْكَمة، بالنحوِ الذي لحظناه...

* * *

القسمُ الأوَّلُ من هذهِ الأقصوصة يتحدَّث عن أبي لهب... أمَّا القسم الآخر من الأقصوصة فيتحدَّثُ عن شخصيةِ «زوجته». وقد تقدَّم الحديثُ عن رسمِ الشخصيةِ الأولىٰ... وأمَّا الشخصية الثانية: فقد تكفَّلت هاتان الآيتان برسمهما ﴿وَٱمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾...

لقد رُسِمَتْ شخصية أبي لهبٍ في شطرَيْ بيئتها: دنيوياً وأخروياً.. أي: المال وما كسبته دنيوياً، والنار التي ستصلاها أخروياً... كذلك امرأته: رُسِمَتْ في شطرَي بيئتها: دنيوياً وأخروياً، أمَّا دنيوياً فمن خلال الرسم بكونها ﴿حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ وأمَّا أخروياً فمن خلال رسمها: تحمل في جيدها حبلاً من مسد... و بغضّ النظر عن هذا التقابل بين رسم الشخصيةِ وما ينطوي عليه من جماليةِ البناء العماري للأقصوصة، يعنينا الوقوفَ عند الدلالات الفنّيّة لرسم الشخصيّة النسويّة المشار إليها...

تُرىٰ، ما هو المقصود أولاً من قوله تعالى ﴿وَٱمْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ؟﴾ يقول المفسِّرون: أنَّ هذه المرأة كانت تُلقي الشوك في طريق النبيِّ (ص)، ممَّا يعني أنَّ (حمالة الحطب) ترمز إلىٰ هذا العمل المشين... ويقول آخرون: إنَّ (الحطب) هو (رمزٌ) للنميمة، حيث تستخدم هذه العبارة لمن يغري

بالآخرين... وهناك من يذهب إلىٰ أنَّ (حمالة الحطب) هي رمزٌ لحمل الخطايا...

إنَّ كلاً من هذه الرموز يتساوق وطبيعة السلوك الذي صدرت عنه هذه المرأة... ولعل استيحاء كلّ مفسِّرٍ: دلالةً خاصةً من هذا الرمز، يكسب الرمز قيمة فنّيةً لها أهميّتها الضخمة دون أدنىٰ شك: مع ملاحظة أنَّ حملها للحطب أو الشوك يظل أقوىٰ الدلالات نظراً لاتّساق هذا الرمز وتجانسه مع طبيعة الرسم الذي لحظناه بالنسبة لزوجها: حيث أنَّ ممارسته العدوانية التي رُمِزَ لها بقوله تعالىٰ: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾ تتجانس مع ممارسة زوجته العدوانية أيضاً (وهي حمل الحطب) أو إلقاء الشوك في طريق النبيِّ (ص)...

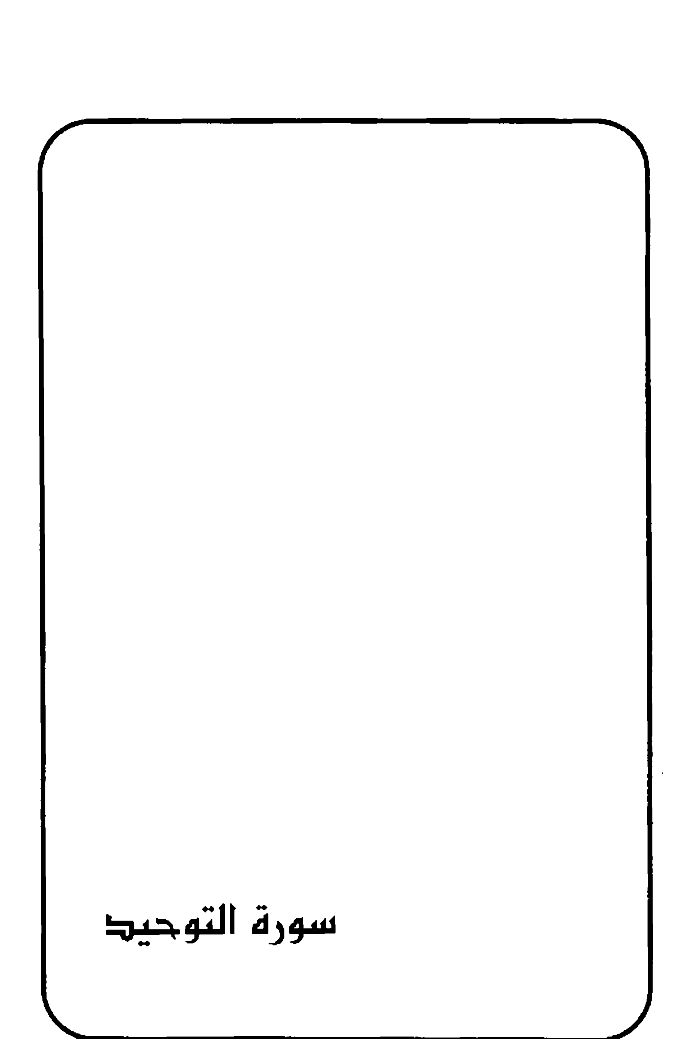
وهذا ما يتّصل بالسِمَةِ الأولىٰ...

أمّا ما يتّصل بالسمة الثانية وهي: ﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾ فإنَّ هذه السمة تظلُّ حافلةً بما هو مثيرٌ وممتعٌ وطريفٌ... فالمَسَدُ هو: الحبل من الليف... وقد رَمَزَ النصُّ للعذاب الذي سيلحقها في اليومِ الآخِرِ بأنَّ في جيدها حبلاً من مَسَدٍ...

والسؤال هو: ما هي الدلالة الفنّيّة لهذا الرمز؟ إنَّ المرأة تُعنىٰ بالحلية كما هو واضح، وحينئذٍ فإن صياغة (رمزٍ) للعذاب الذي يلحقها أخروياً من خلال أحبِّ الأشياء إلىٰ المرأة أو أهمّ التطلعات التي تُعنىٰ بها، يظلُّ أمراً مُجانساً لسلوكها: تماماً كما كان التجانس بين كُنيةِ زوجها (أبي لهب) وبين النار التي سيصلاها ذات (لهبٍ) متحققاً: كما لحظنا...

وإذا أنسقنا مع التفسير الذاهب إلىٰ أنَّ هذه الشخصيّة الفاسقة كانت لها قلادة ثمينة قرّرت إنفاقها في محاربة محمّد (ص): حينئذٍ يكون التجانس بين القلادة الدنيوية وبين القلادة أو السلسلة النارية التي ستُطوَّقُ بها أخروياً: متحققاً أيضاً...

إذن، في الحالات جميعاً، نواجه (رمزاً) غنياً بأكثرِ من إيحاءٍ حيث ينعكس السلوك الدنيوي على المصير الأخروي: من خلال الأدوات التي استُخدمت للعدوان أو الزينة، فإذا كانت (القلادة) قد استُخدمت للعدوان، فها هي الآن (أي في اليومِ الآخِرِ) تُستخدم للجزاء فتتحوّلُ من كونها مظهراً من مظاهر الزينة إلىٰ مظهرٍ من مظاهرِ العذاب... وإذا كانت القلادة مجرّد زينة، أو إذا لم تكن ـ في الواقع ـ مثل هذه الأداة لا وسيلة عدوان ولا حتىٰ مجرد زينة، حينئذٍ فإنَّ انتخاب الجزاء الأخروي بنحوٍ يتوافقُ مع المظهر الخارجي للمرأة (وهي: القلادة): يظلُّ أمراً متجانساً كل التجانس مع واقعِ المرأةِ وسلوكها الدنيوي، وهو أمرٌ يُفصِحُ عن مدىٰ جمالية العمارة القصصية: من حيث إحكامها وتجانس جزئياتها بعضاً مع الآخر، بالنحوِ الذي لحظناه..



سورة التوحيد

قالَ اللهُ تعالىٰ: بِسْمِ ٱللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ ﴿قُلْ هُوَ ٱللهُ أَحَدٌ، ٱللهُ ٱلصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ﴾.

تتألفُ هذه السورة من أربع آياتٍ، ينتظمها موضوعٌ واحدٌ هو (توحيد الله) تعالىٰ... ويعنينا منها ـ بطبيعةِ الحالِ ـ الهيكل الفنّي الذي تقوم عليه السورة الكريمة...

لقد بدأت السورة بقوله تعالىٰ: ﴿قُلْ هُوَ ٱللهُ أَحَدٌ﴾... والقول هنا ـ بالرغمِ من كونه (حسب ما يذكره المفسّرون بأنّه واردٌ في سياقِ سؤالِ بعضهم: النبيَّ (ص) بأن يصف الله تعالىٰ) ـ قد يعني: القراءة أو الذِكر أو المحاورة الداخلية مع النفس أو مجرّد التعريف بصفاتِ الله تعالىٰ... إلاّ أنَّ ذلك ـ في الحالات جميعاً ـ ينطوي علىٰ أهميةٍ خاصةٍ ما دامَ متصلاً بقضية (التوحيد) ومعرفة معطياته...

ولعلَّ أوَّل ما يلفت النظر في هذا الحقل هو: صفة (أَحَد)، حيث تكرّرت هذه الصفة في الآية الأولىٰ وفي الآية الأخيرة ﴿وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ﴾، وحينئذٍ لا بد أن يكون لهذا التكرار دلالته الفنّية: من حيث عمارة السورة الكريمة التي استُهِلّت وخُتِمت بهذه الصفة، ومن حيث الصفة ذاتها بما تنطوي عليه من دلالة أنَّ صفة (أَحَد) أو (واحد) تدلّ علىٰ الوحدانية... لكن بما أنَّ النص استخدم صفة (أَحَد): حينئذٍ لا بد أن يكون لهذا الاستخدام أسراره الفنّية... وفي هذا النطاق، يرىٰ البعض أنَّ (أَحَد) لا يتجزّأ ولا ينقسم في ذاته، بخلافِ (الواحد) الذي ينتظم في عملية (الحساب) من حيث إضافة العدد إليه: كما لو قيل بأنَّ للواحد ثانياً أو ثالثاً... إلخ، بخلاف (أَحَد) الذي

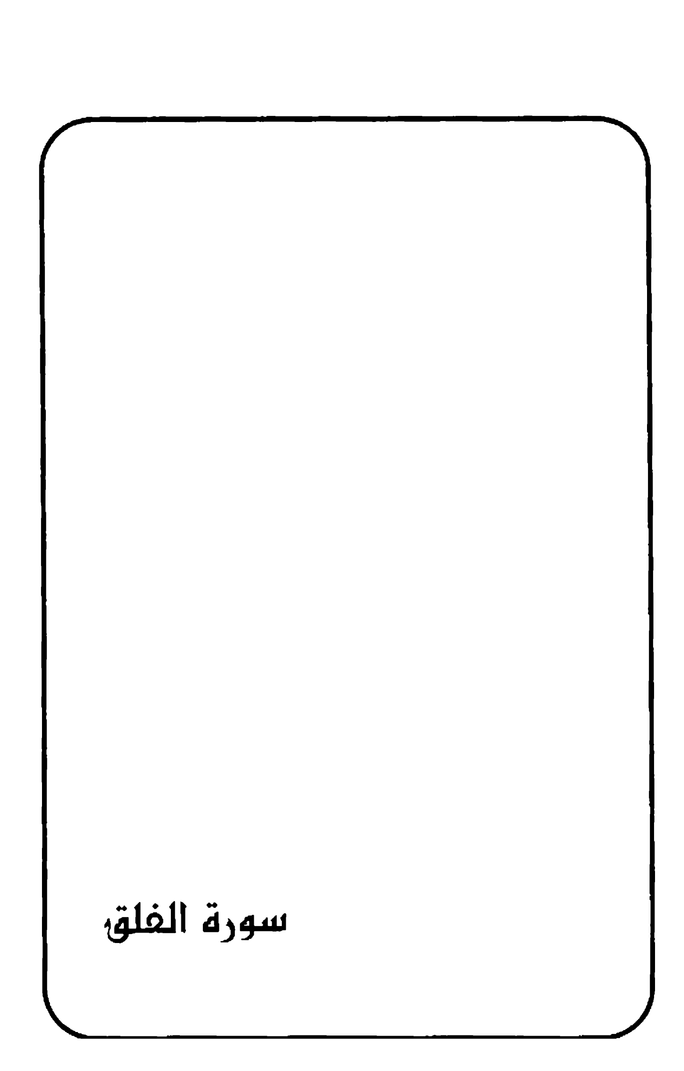
لا يخضع للعملية الحسابية، ويكون حينئذٍ منسجماً مع حقيقة الله تعالىٰ التي تطبعها سِمَة (التفرُّد) في جميعِ صفاتِهِ. . . وهذا (التفرُّد) يشكّل الخيط الفنّي الذي تحوم عليه جزئيات السورة وتصبّ فيه. . . فقد جاءت الصفة الآتية (وهي: الصمد) لتضيف سمة جديدة إلىٰ جانب سمة (الأحَد). . . فماذا تعني هذه الكلمة أوَّلاً؟. .

إنَّ مجموع النصوص اللغوية والتفسيرية تربط بين مفهوم «الأزلية» مقابل (الحدوث). . . فبالرغم من أنَّ تلكم النصوص تشير إلىٰ أنَّ (الصمد) هو المستقل في ذاته المُستغني عن غيره، أو أنّه السيد المُطاع، أو أنّه المُبدع للأشياء، أو أنّه الذي لا نظير له. . . إلخ. بالرُّغمِ من ذلك، فإنَّ نصوصاً أخرىٰ تذهب إلىٰ أنّه مفسرٌ بقوله تعالىٰ: (هُوَالَّذِي لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَد، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ) . . . وفي ضوءِ هذا النص التفسيريّ يمكننا أن نتبيّن سرّاً جديداً من أسرار البناء الفنّي للنص، وهو أنَّ السورة تتضمَّن التركيز علىٰ صفتين هما (التفرّد) في الوحدانية بصفةٍ عامَّةٍ، ثمَّ (الأزلية) التي تعني عدم (الحدوث)، فقد يكون هناك (تفرّد) دون أن يقترن بـ (الأزلية) أو العكس (مع أنّه لا واقعية لمثلِ هذا الافتراض إلاّ في الذهن)، لكن ـ مع ذلك ـ فإنَّ السورة ما دامت تستهدف توضيح الحقائق في أجلىٰ صورها، حينئذٍ فإنَّ تركيزها علىٰ صفتي (التفرّد) و (الأزليّة) ينطوي علىٰ أبرزِ صفاتِ الله تعالىٰ من حيث فاعلية هاتين الصفتين وانعكاساتهما علىٰ الكون. . .

ويُلاحَظُ أنَّ التركيز علىٰ هاتين الصفتين قد اقترن بخصيصةٍ فنّيّةٍ هي أنَّ كلمة (الله تعالىٰ) قد تكرّرت مرتين فحسب، إحداهما قد اقترنت مع صفة (أحد)، والأخرىٰ مع صفة (الصّمد): قل هو «الله» أحد، «الله» الصمد، وهذا الاقتران له دلالته الفنّيّة التي تعني أنَّ «الله» دون سواه هو الذي تطبعه هاتان الصفتان. . . ولذلك: عندما تكرّرت صفة (أحد) في نهاية السورة لم تقرن

باسم (الله) تعالىٰ: نظراً لأنَّ النص كان في صدَّدِ التعريفِ بمصاديق الصفة الثانية (وهي الأزلية) التي عرّفها بقوله: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ﴾ فقوله: ﴿لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ﴾ جاء في سياق التفسير لكلمة (الصمد) حيث لا ضرورة لأن يُقترنُ ذلك مع كلمة (الله) ما دامت شرحاً لكلمة قد اقترنت سابقاً بكلمة الله تعالىٰ. . .

يُضافُ إلىٰ ذلك: ملاحظتنا لخصيصةٍ فنّيّةٍ أخرىٰ هي: إنَّ التركيز علىٰ صفة (لم يلد ولم يولد) ـ في مقام التعريف لكلمة «الصمد» ـ دون سواها، يعني أنَّ «الأزلية» ـ من حيث مصاديقها ـ تتمثَّلُ ـ في أبرز ما تتمثَّل فيه ـ في ظاهرتَي (لم يلد) و (لم يولد). . . فإنَّ (لم يلد) تعني: لا يصدر عنه شيء حادثٌ مادياً كان أو معنوياً، كما أنَّ (لم يولد) تعني: أنَّه هو ذاته لم يصدر أيضاً عن شيءٍ حادثٍ. . . وهذا هو أشمل ما يمكن تصوّره في ميدان التعريف بالأزلية. . . إذن، أمكننا أن نلحظ كيف أنَّ السورة الكريمة قد أخضعت هذه المفهومات المتصلة بالتوحيد إلىٰ عمارة هندسية مُحكَمة من حيث تلاحُم أجزائها بعضاً مع الآخر، بالنحوِ الذي أوضحناه.



سورة الفلق

قالَ اللهُ تعالىٰ: بِسْمِ ٱللهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ، مِن شَرِّ مَا خَلَقَ، وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ، وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّاثَاتِ فِي ٱلْعُقَدِ، وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾.

تتناولُ هذهِ السورة جملةً من الموضوعاتِ المتفاوتةِ، ولكنَّها تصبُّ في وحدةٍ فكريةٍ تجمعُ بين هذه الموضوعات، وهي: الاعتصام بالله من الشرِّ... متمثِّلاً في مواردِ خاصةٍ منه، قد ذكرها النص نظراً لأهميتها وخطورتها وانعكاساتها علىٰ الإنسان... والدليل الفنّيُّ علىٰ أنَّ (الوحدة الفكرية) في السورة هي: الاستعانةُ باللهِ من مطلَقِ الشَّرِ هو قوله تعالىٰ: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ، مِن شَرِّ مَا خَلَقَ﴾ أي: من مطلقِ الشَّرِ... لكن بما أنَّ النص ذكرَ بعد ذلك جملة من موارد الشر، حينئذٍ نستنتج بأنَّ هذه الموارد هي من أشدِّ أنماط الشر، والموارد هي:

١ ـ شر الغاسق إذا وقب، ٢ ـ شر النفاثات في العقد، ٣ ـ شر حاسدٍ إذا حسد...

إذن، هناك ثلاثة موارد من الشَّرِ حذّرنا النصُّ منها... بيدَ أنَّ السؤال هو: هل أنَّ هذه الموارد متجانسة فيما بينها، أم أنَّ لكلٍّ منها استقلاله وخصوصيته؟

قبل أن نجيب علىٰ هذا السؤال، ينبغي أن نقف عند آياتها الخمس... وأولاها قوله تعالىٰ: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ﴾... فما هو المقصود من (الفلق)؟ يذكر المفسِّرون جملةً من الدلالات، منها: إنَّ (الفلق) هو الصبح، ومنها: هو المواليد...

لكن، إذا دقّقنا النظر في عمارة السورة الكريمة وصِلَةِ آياتها بعضاً مع الآخر، نستخلصُ بأنَّ المقصود من (الفلق) هو (الصبح)، ولكن: مع ذلك فإن الاعتصام بربِّ الصُّبحِ لا يمكن أن يحمل دلالةً خاصَّةً إلاَّ إذا كانت هناك سياقات متجانسة مثلِ الليل، النهار. . . إلخ. وليس في السورة ما يشير إلىٰ ذلك إلاَّ إذا أنسقْنا مع الآية الثالثة ﴿وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾ حيث يذكر المفسرون بأنَّ المقصود من ذلك هو (الليل). . لكن، لا يمكن الركون إلىٰ مثل هذا التفسير، لأنَّ ربّ الليل هو ربّ الصبح أيضاً، فلماذا يطالب النص بأن نستعين بربِّ الصُّبحِ من شرّ الليل، إنَّ الليل كالصبح يحمل معطيات الله تعالىٰ، فلا يعقل أن يكون الليل شراً مقابل الصبح، لذلك لا يمكن أن نركن إلىٰ مثل هذا التفسير إلاَّ في حالةٍ واحدةٍ هي أن نقول: بأنَّ (الفلق) أو (الصبح) هو (رمزٌ) فنيٌّ يشيرُ إلىٰ (النور) مقابل (الظلام) الذي يشيرُ إلى معانٍ سلبيةٍ مثل الكفر، المعصية، الشرّ. . . إلخ. وحينئذٍ ينسجم هذان الرمزان بعضاً مع الآخر. . .

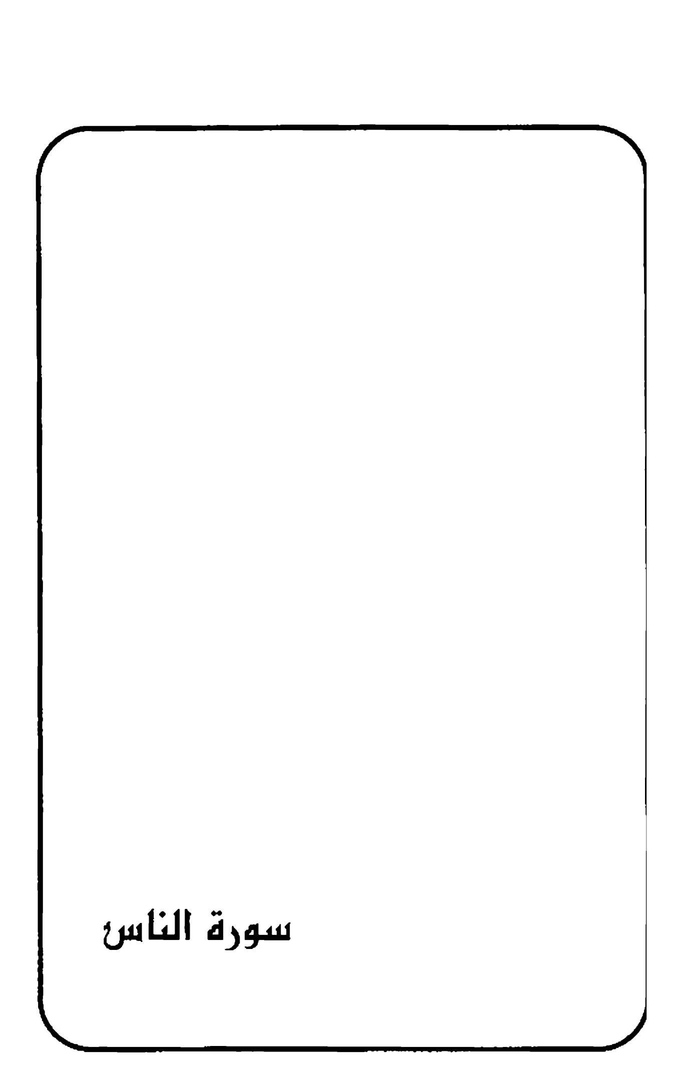
ثمَّ نتجه إلىٰ الآية الرابعة، فنجدها تتحدَّث عن ﴿ٱلنَّفَّاثَاتِ فِي ٱلْعُقَدِ﴾ ويقول المفسِّرون بأنَّ المقصود من ذلك هو (الساحرات)، أو المقصود من ذلك هو النساء. . . لكن: لا يمكننا أن نجزم بما هو المقصود من ذلك ـ بل لا يمكن أن نحتمل ذلك أيضاً، إلاَّ إذا ربطنا هذه الآية بالآية الأخيرة وهي قوله تعالىٰ: ﴿وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾ فبقرينةِ الحسدِ يمكن أن نستخلص بأنَّ المقصود من (النفاثات)، وهو (الساحرات)، وأمّا (النساء) فيمكن أن يدخلن ضمن الساحرات أيضاً، كما يمكن أن تدخل الساحرات ضمن النساء، لأنَّ سيطرة المرأة في الحالات جميعاً تعدُّ (شراً) لا شكَّ فيه، يستوي في ذلك أن يكون الشر بارزاً في سلوكهن السحري الذي يمارسنه للإيقاع بالآخرين، أو في سلوكهن الشيطاني القائم علىٰ استمالة قلوب الرجال. . .

إذن، في الحالتين، يظل العنصر النسائي (في سلوكهن القائم علىٰ

السحر أو السيطرة) هو الشرّ الذي طالَبَنا النصّ أن نتعوَّذ منه . . .

ويُلاحَظُ (من حيث البناء الهندسي للسورة) إنَّ الآية الأخيرة. . . وهي التي تطالب بأن نتعوذ بالله من الحاسِدِ، تنسجم بنائياً وعضوياً مع المطالبة بأن نتعوذ من النفاثات، فسواءٌ أكان المقصود من النفاثات هو الساحرات أو المسيطرات علىٰ الرجال، فإنَّ الدافع والحافز على سلوكهن المذكور هو الغيرة أو الحسد، وهذا ما ينسجم تماماً مع خاتمة السورة التي تطالبنا بأن نعتصم بالله من شرِّ حاسدٍ إذا حسد. . .

إذن، أمكننا أن نلحظ مدىٰ إحكام هذه السورة الكريمة من حيث جمالية عمارتها القائمة علىٰ موضوعاتٍ متجانسةٍ، متلاحمةٍ، حيثُ تصبُّ في (فكرةٍ موحَّدةٍ) هي مطلق الشر، فيما تقابل بينها وبين فكرة الخير، متمثلة في رمز (الصبح) مقابل الشر المتمثِّل في رمز (الغاسق)، ثمَّ في تنامي الموضوعات الجزئية المبرزة لأشدّ عناصر الشرّ متمثِّلةً في الحسدِ والغيرة ونحوهما، كل أولئك يتمّ من خلالِ بناءٍ هندسيٍّ محكمٍ، تتلاحَمُ جزئياته بعضاً مع الآخرِ بالنحوِ الذي لحظناه.


سورة الناس

قالَ اللهُ تعالىٰ: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ، مَلِكِ ٱلنَّاسِ، إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ، مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ، ٱلَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ، مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ﴾.

هذه السورة تتضمَّن موضوعاً واحداً، وتخضعُ لبناءٍ فنيٍّ محكمٍ من حيث تلاحم الأجزاءِ التي ينطوي عليها الموضوع...

الموضوع هو: الإعاذة من الشيطان أو الوسوسة بعامَّةٍ، وهي: الإيحاء بعملِ الشرّ... لكن: كيف تمَّ صوغ هذا الموضوع فنّياً؟

أوّلاً: نلاحظُ أنَّ النص قد كرّر ثلاث صفات من ثلاث آيات ترتبط بصفات الله تعالىٰ هي: الرَّب، المَلِك، الإلٰه..، حيث طالبَ بأن يعوذ الإنسان بالله الذي هو ربٌّ، ملِك، إلٰهٌ... تُرىٰ: ما هو السرّ الفنّي: لهذه الصفات الثلاث؟

لقد كان من الممكن أن يكتفي النص بإحدىٰ الصفات المذكورة، أو لا أقل بالصفة الثالثة (الإلٰه) الذي يعني: المعبود، نظراً لأنّه تعالىٰ، ـ من حيث كونه (إلٰهاً) ـ كافٍ في جعلِ الاستعاذةِ به: شاملةً مستغرقةً لكلِّ الصفات منها صفة «الربّ» و «الملك»، فلماذا أضاف هاتين الصفتين أيضاً؟

في تصورنا الفنّي: إنَّ طلب العون يتحقّق (من خلال مطلق السلوك البشري: مؤمنِهِ وكافرِهِ) إمّا عن طريق أصغر الوحدات الاجتماعية (أي: الأسرة متمثّلةً في عميدها وهو وليُّ أمرِ أفرادِها)، أو من طريقِ أوسعِ الوحداتِ الاجتماعيةِ وهي «الدولة» متمثّلةً في رئيسها، أو من طريق المعبود الذي يتّجه إليه العبد... وعندما يجمع النص بين صفات المربيّ والرئيس والمعبود (الرب، الملك، الإلٰه) حينئذٍ فإنَّ هذا الجمع ينطوي على دلالةٍ هي: حصر

الفاعلية في قوّةٍ واحدةٍ بحيثُ لا يمكن تصوّر سواها البتة: فإذاً: إنَّ هذه القوّة: تجمع بين مختلف مصادر القوّة... وهذا يعني أنَّ النص يستهدف المطالبة بأن يستعين الإنسان بالله تعالىٰ استعانةً كاملةً لا تسمح بتخيّل أي مصدر سوىٰ الله: يمكنه أن يتدخَّل في تحقيق النصر للإنسان...

هذه الاستعانة بالله تتمثَّلُ في أن يتعوذ الإنسان من شر الوسوسة، أي: مطلق الأفكار والنزعات الشريرة، مستعيناً بالله في دفع الوسوسة المذكورة...

وقد وصفَ النصُّ هذه الوسوسةَ علىٰ هذا النحو: ﴿مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ، ٱلَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ﴾ وبكلمة جديدة: إنَّ النص استخدم (رمزاً) تفصيلياً عن الشيطان... فهو لم يسمهِ، بل قدَّمه من خلال تحليل سلوكه، وهو (الوسوسة)، ثم وصفه بأنه (خنَّاس) ... والسؤال هو ما هو السرّ في عدم تسمية الشيطان؟ في تصورنا إنَّ النص ما دام يستهدف الاستعانة بالله من الشرّ، حينئذٍ فإنَّ المهم هو إبراز مفهوم الشر والطريقة التي يُمرّرُ من خلالها، وليس المهم هو تحديد مصدره... أمَّا مفهوم (الشر) فهو: الوسوسة أو الإيماء بعملِ الشر، وأمَّا الطريقة التي يُمرَّرُ بها فهي طريقة (الخنس) أي الاختفاء عن بصرِ الإنسان وقلبه... وهذه الصفة (أي: الخنَّاس) توحي بدلالة مزدوجة، هي: ما ذكرناه من الاختفاء عن الرؤية أو وعي الإنسان، ثمَّ ـ وهذا هو أهم معطىً فني ـ الاختفاء: في حالة وعي الإنسان وتصميمه علىٰ الاستعانة بالله تعالىٰ، حيث يخنس الشيطان في مثل هذه الحالة، ويهزم من صدر الإنسان...

بكلمة بديلة، إنَّ كيد الشيطان يظلُّ ضعيفاً و ـ منعدماً أيضاً ـ بحيث (يخنس) عند كل صفعة يوجِّهها الإنسان إليه..

أخيراً، يرسم النص سمة مشتركة لهذه العملية: عملية الوسوسة بالشر، هي كونها تصدر عن الجن والإنس... والسؤال: ما هي علاقة الإنس بالجن،

بخاصة إذا عرفنا أنَّ صفة (الخناس) لا بدّ أن تختصّ بالشيطان فحسب لأنّه مختفٍ في الصدر، أما إشراك الإنس معه فقد يبدو غير متوافقٍ مع مفهوم الخنس أو الاختفاء، طالما يظل الإنسان: ظاهرةً علنيةً لا مجال لإمكانِ تصوّرها مختفيةً في الصدر . . .

لا شكّ، أنَّ للشياطين جنودهم من الإنس، إلاَّ أنّهم يتعاملون علنياً وليس سرياً أو داخلياً . . . وهذا يعني أو يقتادنا إلىٰ أن نستخلص بأن المقصود من (الخنَّاس) ليس هو ما يختفي فيزيقياً فحسب بل ما يختفي معنوياً أيضاً، أي، إنَّ وسوسة شيطان الإنس تصاغ بنحوٍ يخفىٰ علىٰ وعي الشخص، بحيث يشارك شيطان الجن في وسوسته في الصدور . . . مضافاً إلىٰ أنه «يخنُس» أيضاً عندما يذكر الشخصُ: اللهُ تعالىٰ ويستعينُ بهِ من شرورِ الشيطان: إنسياً وجنّياً . . .

المهم ـ بعد ذلك كله ـ ألاَّ نغفل عن جمالية هذه العناصر من حيث انتظامها في هيكل السورة المُحكم: من حيث صلة أجزاء السورة بعضها مع الآخر، بالنحوِ الذي لحظناه.

الفهرس